JOSÉ VASCONCELOS

EL
REALISMO CIENTÍFICO



Este libro está compuesto por seis conferencias dictadas en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. La primera de ellas versa sobre el realismo científico; la segunda, sobre la falsa ruta del idealismo; la tercera, sobre el logos artístico; la cuarta lleva por título El secreto de la música; la quinta, La concreción del ser, y la última, La síntesis estética.



José Vasconcelos

El realismo científico

ePub r1.0
oronet 16.11.2019

EDICIÓN DIGITAL

Título original: *El realismo científico*
José Vasconcelos, 1943

Editor digital: oronet
ePub base r2.1
Edición digital: epublibre (EPL), 2019
Conversión a pdf: FS, 2019





Índice

Conferencias dictadas en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México.

EL REALISMO CIENTÍFICO

Bajo el nombre de *Realismo Científico*, postulamos una doctrina que encuentra en la ciencia moderna los elementos para definir el ser de manera concreta y dentro de una metafísica que se desarrolla relacionando la parte con el todo, a la inversa de la antigua metafísica analítica y abstracta. El propósito de estas conferencias será justificar dicha posición.

Si recorremos imaginariamente la historia del pensamiento filosófico vemos que en cada época el concepto metafísico del mundo corresponde a los conocimientos que se poseen sobre la constitución del mundo físico. A grandes rasgos recordaremos que al principio no existió propiamente la filosofía; pero sí una interpretación poética de la realidad, interpretación que siempre corre parejas con lo que se sabe del mundo sensible. A medida que el pensamiento se desarrolla, avanzan paralelamente dos ramas del conocimiento: el relativo a lo que llamamos la física y el análisis de la especulación racional, la gnoseología.

En el mundo filosófico, extraño a los griegos, la especulación racional, la especulación propiamente filosófica, sigue por lo común, o por lo menos durante muchos siglos, confundida con la imaginación poética. El avance de las ciencias es también escaso, no alcanza a ser sistemático; hasta que en el mundo griego aparece la filosofía propiamente dicha, es decir, la interpretación de la naturaleza por medio del pensamiento racional. En un momento dado, con Arquímedes por ejemplo, los griegos iniciaron la ciencia experimental según la conocemos nosotros. Aunque las dos corrientes, la racional y la experimental caminasen separadas, si se examina la metafísica de Platón, en relación con lo que se sabía en su época de la constitución de los cuerpos, se advierte una

correlación que se hará más patente después, en la metafísica de Aristóteles.

Lo que nada tiene de extraño, puesto que es obligado para un filósofo estar al tanto de lo que dice el saber entero de su época. Y esta obligación es más urgente aún en nuestros días porque se caracteriza la época moderna por un desarrollo científico incomparable respecto del de la antigüedad. Y se funda nuestra ciencia en métodos perfeccionados, mucho más avanzados, al grado de que el conocimiento de la realidad física, es en la actualidad, el galardón mayor de Occidente. Por lo mismo, quedaría coja una metafísica que se desentendiese del desarrollo de la ciencia. Es claro que el filósofo tiene que ser un dilettanti de la ciencia, el filósofo pide a la ciencia sus conclusiones y cuando esas conclusiones van variando, como sucede con la ciencia contemporánea, también la filosofía tiene que ser un ensayo de constante acomodación según varían esas conclusiones; ésto no quiere decir que deje de haber en la filosofía elementos relativamente fijos, elementos que desde la antigüedad se consideraron como tipo de lo estable y dieron a la filosofía carácter de ciencia relativamente precisa, relativamente exacta; pero aún este concepto de las ciencias fijas, exactas, se ha modificado en la actualidad en forma tan profunda, que tiene que afectar también a la metafísica. Antes de empezar a oponer la síntesis del conocimiento científico de la realidad, a la vieja teoría de las ideas, digamos que entendemos por conocimiento científico, el que se obtiene por observación directa de la realidad según el sistema que se perfecciona en Europa a partir de Galileo.

Examinemos, pues, ¿qué es lo que dice la ciencia contemporánea sobre la constitución de la realidad que es fuente de nuestras sensaciones? Para un hombre de la época griega el mundo era un caos de elementos en perpetua

oposición. Uno de los triunfos más notorios de la ciencia contemporánea es el haber desmenuzado la realidad, por el análisis; no sólo por el análisis lógico, tarea en que se habían gastado muchas generaciones, sino por el estudio concreto que nos ha revelado su íntima contextura. Lo que se llamaba antes propiedades de los cuerpos, nos aparece hoy como un proceso que demuestra cómo se construyen y se desintegran los cuerpos. La ciencia contemporánea comenzó desentendiéndose de las especulaciones teóricas, para estudiar los fenómenos como son, dejando por lo pronto a un lado, la cuestión de los porqués, con el resultado de que nos hallamos muy lejos, por ejemplo, de la filosofía indostánica que imaginaba la realidad exterior como el producto de un soplo divino. Lejos también de los físicos griegos que imaginaban la realidad como el resultado de la combinación de elementos como el fuego, el aire, el agua, la tierra. A diferencia de todo esto sabemos en la actualidad con precisión matemática, si no lo que es la realidad, sí cómo funciona esa realidad. Y de allí que antes de juzgar la teoría idealista en relación con nuestro momento, tendremos que hacer una presentación de la tesis energética científica; así sea en forma un poco aventurada, porque aún para el hombre de ciencia, todavía adopta aspectos casi novelescos el intento de una síntesis científica, con más razón para el aficionado. El concepto que hoy tenemos del mundo exterior, es el de una especie de sustancia invisible pero de la cual proceden constantemente sucesos o producciones. La sustancia que hoy asimilamos al potencial eléctrico, produce efectos cuya causa ignoramos y esos efectos pueden ser sin embargo medidos. La sustancia, que llamamos así para emplear la palabra clásica, la palabra tradicional, la sustancia no es quieta y tampoco es fluida. No es el fluir de los antiguos, tampoco es el atomismo, según el cual, , como

ustedes saben, Demócrito imaginaba la realidad constituida por grupos de átomos en corriente y devenir. Hoy no se puede afirmar el devenir, tampoco la estabilidad. Nuestra ciencia es todavía de carácter analítico y nos enseña que dondequiera que fija su observación, el observador se pone en contacto con algo concreto. La vieja idea de que el vacío no existe se halla plenamente confirmada por la ciencia. En todas partes existe realidad, existe sustancia y las cosas ocurren como si detrás de todo lo visible operase un poder invisible que sostiene el despliegue del velo de malla de una energía latente de la cual de pronto sin saberse la causa, inicióse el conjunto de los sucesos que constantemente están en obra.

Primero vamos a ver conforme a qué líneas generales podemos ordenar tales sucesos. El análisis de la física nos lleva a descubrir la contextura del átomo. El átomo de los modernos, la sustancia íntima del físico, no es 1a mónada cerrada de los tiempos del Leibniz. Hoy sabemos que dentro del átomo se desarrolla un drama de energética. El átomo es unidad compuesta, dentro de la cual hay una verdadera revolución; una verdadera catástrofe dinámica. El átomo es algo que está en constante actividad y para abreviar, diremos que es una vibración, una frecuencia dinámica individualizada. Y todo lo que es físico está hecho de átomos. En vano buscaríamos sustancia neutra o amorfa. Si algo hay neutro o amorfo, es acaso la energía inicial latente que por hipótesis suponemos que está detrás de los fenómenos; pero desde que el fenómeno se produce, estamos en presencia de una organización o de lo que llaman los físicos modernos, una estructura. De suerte que el átomo que es la mínima parte a que reducen la realidad, físicos y químicos, es una estructura que funciona según dinamismo, que obedece a leyes constantes, a leyes mensurables. El Cosmos se nos

presenta entonces, como un infinito evanescente y sombrío, salpicado de núcleos luminosos que sabemos son las estrellas; asimismo en la realidad que nos revela el microscopio tenemos que concebir, en intervalos de espacio tenues, puntos vivientes que son las células. Y si un sutil microscopio llegara a descubrirnos el interior de los átomos encontraríamos en ellos la imagen del cielo astronómico ; hallaríamos también espacios ocupados por sombras, y naciendo de esa sombra, de esa zona neutra, núcleos de acción que se mueven conforme a ciertas leyes; para la razón caprichosas; para la ciencia constantes. Anotemos esta observación inicial que no encontramos en la naturaleza según la concibió Platón. Si no Platón, por lo menos los platónicos, concibieron el mundo como un desdoblamiento de cuerpos y de ideas, concertados por armonía divina, pero de orden intelectual. Nosotros concebimos una pluralidad de seres, hechos, realidades, concertados por energética envolvente. La producción de los fenómenos se nos manifiesta regida por ritmos periódicos de acaecimiento según la doctrina de los quanta. Enseña esta doctrina que la producción de los átomos mismos no es chorro continuo, ni desenvolvimiento lineal homogéneo. Por ejemplo, la luz se sostiene y se propaga por chispazos ya ondulantes, ya corpusculares, cuya frecuencia obedece un poco como el espectro, o como la escala a determinados arreglos numéricos por series de cuatro, de cinco, o sea combinaciones indispensables para que la acción de los corpúsculos o las ondas produzca, plasme el rayo luminoso. Desde el principio vemos la creación produciéndose por medio de ritmo “quántico”, en la física; en seguida si pasamos del átomo a la realidad biológica descubrimos que es nuestro mundo por su temperatura, uno de los pocos lugares del infinito universo en que la creación se diversifica

y sobre lo físico engendra la vida. Causa perplejidad considerar que todo el infinito material de las estrellas es zona desprovista de vida como la que nosotros conocemos. El Universo en su proporción mayor está ardiendo con un fuego que no tolera existencia en la forma como la conocemos, lo que abre vasto campo a la investigación poética, porque es de suponer que a un ser perfecto no lo quema el fuego, en consecuencia hay seres superiores a nosotros que pueden habitar el fuego como su elemento; naturalezas de salamandra o de arcángel. Por lo pronto es curioso considerar que sólo en la tierra o en los cuerpos apagados, en los cuerpos en que ha cesado la ignición, puede hallarse este acompañante del átomo que es la célula biológica, indispensable para el existir de las bacterias y de los hombres. Comprueba en efecto, la biología que donde hay materia como la de nuestro planeta, pegada a ella, untada por su exterior y hasta donde abarca la actividad de la física, en el espació más remoto de la atmósfera, en el polvo, en el aire o en el agua, existe el microorganismo, cuya contextura no alcanza a percibir el microscopio y cuya existencia se revela por sus efectos como en el caso de los genes o las bacterias, los agentes de la fermentación, etc.

Nos encontramos entonces al lado de la sustancia organizada como átomo, ligada a los cuerpos de estructura atómica, una naturaleza de carácter celular. La célula como el átomo aparece como surgida de la nada tal como supone el Génesis. Y como si del seno de una energía latente, inmanifestada, por fiat de una voluntad sabia en un momento dado hubiese aparecido, primero la luz repartida en quantas; luego el fuego creador de los astros y en no sé qué noche de maldición o de promesa extraña, el mundo celular que había de ser el soporte de nuestra humana contextura.

Distinguimos el segundo orden de manifestaciones, el orden celular, del orden atómico, porque desde el principio las actividades celulares se coordinan para realizar ciertos propósitos, a diferencia del átomo en el cual no percibimos plan. En el átomo vemos la constante repetición del proceso enérgico, en cadena sin fin, a tal punto que su reincidir lleva el pensamiento a la hipótesis del retorno eterno. Imagina está tesis que la energía física está condenada a repetirse de suerte que en los milenios se producen las kalpas o épocas de reaparición de los mismos sucesos, los mismos fenómenos, dado que el número posible de las combinaciones de fuerza y materia es limitado. Esta teoría superficialmente impresionante hállase a la fecha olvidada porque la física nueva nos enseña que hay en la naturaleza atómica tendencias y capacidades de construcción y reconstrucción que recuerdan la inventiva del espíritu, más bien que el dualismo de fuerza y materia. En este dualismo el concepto de materia se ha desvanecido hasta confundirse con la energética, y donde hay energía hay posibilidad de creación y de sorpresa. De todas maneras tenemos en el átomo, tenemos en la célula diversas maneras de manifestarse, de la vieja sustancia con la cual los antiguos no podían hacer otra cosa que abstracciones. Tenemos hoy como hombres modernos, la posibilidad de ver la sustancia en su operación creadora y sabemos que la operación del átomo, produce el Cosmos y que la célula en su desdoblamiento inunda de vida el planeta. En seguida, dando un salto enorme, un salto que no necesita de la teoría de la evolución de las especies hallamos las almas. No necesita la existencia del alma, del preámbulo darwinista, porque probablemente, sucede con el salto anímico lo que con el celular. Si es cierto que aparece tarde en la geología la célula, (en el período de ignición de la Tierra, no existió

seguramente el mundo celular como lo conocemos), no es menos milagroso que sin necesidad alguna lógica o energética apareciese en cierto momento, la célula que inició la vida, el Adán del microcosmos; tal como más tarde surgió en el primer hombre una conciencia, es decir una larva del espíritu.

Y así como el físico estudia las manifestaciones del átomo y el biólogo investiga en los microorganismos químico-celulares, lo que se llama su comportamiento, al filósofo toca reflexionar sobre el modo de conducirse del alma. Y toda manifestación del existir so nos aparece plasmada en estructuraciones, ya que el alma según veremos, funciona también por medio de aparatos como la deducción lógica y la inducción y por el uso de valores o sea normas naturales del funcionamiento de la voluntad, etc.

Deberemos en consecuencia seguir primero el *modus operandi* de estas tres ramas de la existencia: el mundo atómico, el mundo celular y el mundo anímico, para reducirlos a leyes. En seguida haremos propiamente filosofía cuando logremos unificar los tres procesos por medio de alguna relación común; pero ya no de modo abstracto idealista. Pues se diría que el pensamiento mismo se ha aclarado y hoy se sabe que cuenta, no sólo con el *a priori* idealista, también con un conjunto de aprioris que será nuestra empresa señalar y definir, aprioris que para nosotros en el estudio concreto, directo de la realidad de la conciencia, van a equivaler a los movimientos reflejos que gobiernan el proceso de las células, sólo que en una complejidad mucho mayor. La inteligencia, la voluntad, el sentido de la belleza, cada uno de estos dones cuenta con un aparato en la conciencia. De suerte que nuestra relación con las demás existencias y nuestra, capacidad para darnos cuenta del conjunto, estarán subordinadas al triple ejercicio

de aprioris mentales, éticos y estéticos. Y la filosofía a que llegaremos, se distingue de las viejas filosofías en que aparte de cabal, será congruente, conforme a un tipo de unidad que no nos da la lógica; que no nos da el idealismo, ni nos dieron el positivismo y el materialismo. Un concepto de unidad logrado no por reducción a universales, ni porque se refiera el fenómeno al principio de identidad (aunque el principio de identidad es inseparable del pensar), sino que explica el fenómeno por la posibilidad de incorporarlo a conjunto que funcione orgánicamente. De ello resulta una manera peculiar de explicación. No se trata ya de llevar lo particular a lo general, convirtiéndolo en abstracción para explicarlo. En el fondo Platón y Aristóteles no hacen otra cosa; su ciencia consiste en clasificar los hechos y reducirlos a las categorías lógicas. El realismo contemporáneo, en cambio, sitúa el fenómeno dentro de un todo viviente en el cual desempeña una función. A la abstracción clasificadora se substituye así, la articulación dinámica que deja en su ser y su peculiaridad a cada una de las partes, o sea que explicamos la mano por el cuerpo de que es órgano y no como un caso del universal abstracto, el género mano, y así con cada uno de los fenómenos del universo. La mejor manera de entenderlos no es reducirlos a su universal, sino incorporarlos al conjunto dentro del cual viven o actúan hasta que el concierto orgánico nos lleve al concepto vivo del Cosmos. El Cosmos a su vez, será referido a un ser que supera su totalidad y la sostiene desde afuera, es decir, un Dios personal. Para justificar toda esta posición y semejante punto de vista, examinaremos cómo fue naciendo la teoría idealista y cómo nos fue alejando de la verdad al mismo tiempo que prestaba eminentes servicios para el desarrollo de las ciencias físicas. Desde luego tenemos el caso de uno

de los primeros idealistas que lo fuera casi sin darse cuenta, y es el caso de Pitágoras.

Pitágoras es interesante desde muchos puntos de vista. El filósofo antiguo disfruta la ventaja de ser todo a la vez; además de sabio, Pitágoras era geómetra, matemático, poeta y músico. Uno de los descubrimientos, una de las grandes preocupaciones que lo llevaron a la fama científica, es su preocupación por la teoría de los números. Pitágoras observa el número y lo reduce a definición científica. Pitágoras llama la atención del pensar sobre la circunstancia curiosa de que el número es el signo de algo, que no está en la naturaleza, pero sí está en nuestra mente. Por ejemplo, cuando mencionamos cualquiera de los números, el número 4, Pitágoras observa que una vez que ha sido formulado como abstracción, existe independiente de los objetos que numera y puede aplicarse a cualquiera clase de objetos: 4 casas, 4 árboles, etc. Esta maravilla de la mente fue reducida a la categoría de hecho científico, por la teoría de Pitágoras y sigue siendo todavía causa de asombro, y es un ejemplo de que todas las grandes cosas son sencillas con sencillez que llega a lo sublime. Pero los sofistas, encantados con este descubrimiento de los números, abandonan la realidad que representan y divagan sobre los mismos números que reducen a entes y surgen las fantasías pitagóricas sobre las virtudes del cuadrado o el exágono, del número diez, del número cinco. Verdad es que aparte de muchas elucubraciones ociosas, la investigación de los pitagóricos contribuye al desarrollo de la matemática. Pero en la filosofía, o sea en el intento de explicar las cosas en su esencia, en su propósito de relacionar unas con otras y darles un sentido coherente, el pitagorismo origina una corriente desviada. En efecto a partir de Pitágoras subsiste la tendencia de manejar, el número primero y después la idea,

como esencias desligadas de la realidad inmediata. Así lo hace todavía el matemático con el resultado de que su ciencia es racional, pero no esencial y sintética. Nos dan, pues, aritmética o álgebra; no filosofía, sino técnica mental. Y en lo especulativo aquellas fantasías de los pitagóricos sobre las propiedades genéticas de los números, imaginados como causa del devenir. Al llegar a la geometría tenemos que reconocer que es ella la base de una gran metafísica. De ella deriva, por ejemplo, con Platón, la teoría de las ideas. Los críticos convienen en que la teoría de las ideas platónicas no es tema preciso; el mismo Platón a veces lo abandona. Su cabeza, una de las más potentes que ha producido la humanidad, comprende pronto que es insuficiente el idealismo para la resolución de los problemas capitales. Sin embargo, hay en la teoría de Platón, cierto aspecto que nos interesa; y es que no desarrolla las ideas dialécticamente. Platón está lejos de Hegel. Para Platón lo interesante de las ideas, es el ser elementos de progreso con respecto a la realidad y tendencia a un ascenso hasta la categoría del arquetipo.

Esta progresión es más interesante para nosotros que el aspecto formal de la teoría de las ideas. El dinamismo inherente a la teoría platónica libra a sus ideas de caer en nn creacionismo regido por la necesidad dialéctica, un reino abstracto separado del mundo real. A pesar de lo cual, tanto Pitágoras como Platón, y no obstante que eran dos grandes poetas, se dejan llevar ambos por la sorpresa del descubrimiento abstracto y hace Platón de la filosofía, un estudio de las ideas, y Pitágoras un estudio de los números. Y dejan ambos inadvertido el problema principal implícito en el caso, a saber: averiguar si el número es causa o simple conformación y condición formal de la ley que rige el fenómeno. Es muy posible que todo ritmo pueda ser

reducido, aún los ritmos más complicados, a fórmulas matemáticas ; pero de ahí a juzgar que hay identidad entre el secreto del ritmo y su expresión numérica, hay diferencia capital. Por ejemplo, el arreglo especial de las ondas en la teoría de los quanta, nos revela que el fenómeno luminoso obedece a cuantificaciones irregulares, heterogéneas. Y comprueba la existencia de formas contingentes lo mismo en los ritmos humanos que en la luz o el sonido. Según esto el mundo está hecho de modo análogo a la relación de las notas de una melodía; en la melodía se suceden notas, grupos vibratorios en relación matemática determinada, sin que sea la matemática la causa del arreglo placentero; se limita la matemática a ser un signo a posteriori de lo que es placentero. Así el quanta es aprehensión del objeto logrado por la mente humana, comprobado por la experiencia y ajena a la ley del número y a la ley dialéctica, aun cuando plasme según leyes numéricas constantes.

El quanta no es puramente cuantitativo, es cualitativo, a la manera como el artista selecciona grupos de sensaciones para producir cierta melodía. En la luz, las porciones de los quanta son las necesarias para que el fenómeno de la luz se produzca; en el color, el arreglo íntimo de los átomos es tan caprichoso desde el punto de vista numérico, como es caprichoso el arreglo de los quanta. Los colores del espectro guardan entre sí relaciones matemáticas; pero la forma de producción del color es uno de tantos hechos de la naturaleza que no procede del discurso, sino que manifiesta el procedimiento conforme al cual las cosas fueron creadas por la voluntad de un Creador, que pudo haber producido una combinación distinta de la combinación de los quanta, en la luz, o en las rayas del espectro. Comprobamos, pues, que en la física la razón observa pero no crea; el intelecto va siguiendo el proceso de la creación y se lo va explicando, es

indispensable para explicarlo; pero no proceden de él las causas. De allí el tiempo perdido por la filosofía que buscó la causa de los fenómenos por intermedio de la especulación matemática, discursiva o dialéctica. El contenido del fenómeno lo revela la atención puesta en la experiencia. La experiencia exterior nos revela el mundo físico ; la experiencia interior, religiosa y artística nos da cuenta del mundo personal subjetivo y en todo hallamos material para la inteligencia; pero no precisamente su reflejo ni su eco. Hallamos más bien una extensa, infinita casi, operación de arte. Esto no lo pudo ver claro la filosofía griega preocupada por su descubrimiento del número y la idea. Aristóteles vio más hondo al advertir que la producción de los seres obedecía a una ley que formuló de manera semejante a la moderna, en su tesis de la potencia y el acto, la sustancia y la forma. Fue este atisbo de síntesis una anticipación de lo que hoy descubre la ciencia. Pero subsiste el antiguo divorcio de ideación y realidad, acción y dialéctica. En consecuencia el gran problema de la filosofía moderna es coordinar el saber que obtenemos por la poesía y el arte con el conocimiento que nos da la mente discursiva y el nuevo saber empírico.

Un gran intento de síntesis hace falta, a la manera de aquel de Platón, que a pesar de su idealismo, a la hora de formular su visión general del mundo incorporó en ella el arte a través del mito y la leyenda. En realidad Platón al proceder de esta suerte hizo filosofía orgánica, que daba cabida a las formas del discurso, a los elementos de experiencia y con todo el saber construyó una unidad casi musical, una unidad estética. Esta es la misión eterna de la filosofía: reunir la multitud de lo dispar en un concierto que le dé sentido. O sea, reducir las partes al todo, más bien que convertir la parte a su universal. Los universales abstractos son artificios de que se ha valido la filosofía y son para la

mente algo parecido a los elementos de la estructura en lo orgánico. El ser anímico que es la conciencia humana usa el sistema del pensamiento abstracto para orientarse en su ambiente a la manera como el organismo celular o el átomo en su pequeño organismo dinámico usan la onda o el ciliolo. Tal es la forma en que la ciencia moderna ha modificado la vieja metafísica. Para ver todo esto más claro aun, volvamos a la posición idealista según la planteó Kant, a saber: "llamo idealismo trascendental de todos los fenómenos, la doctrina según la cual los juzgamos, sin excepción, como simple representación, no de las cosas en sí y según la cual, tiempo y espacio no son otra cosa más que formas sensibles de nuestra intuición; no determinaciones dadas en sí mismas o condiciones de objetos en tanto que cosas en sí".

Pues bien, nosotros ya no estudiamos la representación, escindida del noúmeno; tampoco descomponemos el noúmeno en entes, esencias independientes objetivas a la manera de los fenomenistas de Husserl. Tomamos el fenómeno en su integridad y estudiamos sus articulaciones con la pluralidad de que es porción. El griego clasificaba el fenómeno; la escolástica creía explicarlo cuando mediante la prestidigitación abstracta lo refería a un primer, principio. En la actualidad para explicar el fenómeno, lo incorporamos a un tipo de estructura y en seguida observamos las relaciones que mantiene con el resto de lo que existe.

En el problema mismo del conocimiento, tenemos hoy datos desconocidos de la antigüedad. Hoy comienza el filósofo su investigación preguntándose cómo es el mundo para upa conciencia distinta a la del hombre. ¿Qué noción tiene del mundo un animal? Estudios al respecto nos dicen cómo ve el mundo la mariposa, cómo ve el mundo el perro. Para el perro el mundo es una cosa gris, no tiene noción del color, en cambio, tiene muy desarrollado el olfato. Con

muchos animales se ha experimentado en el laboratorio de psicología y todo hombre que piensa sabe que no es lo mismo el mundo del poeta que el mundo del matemático, ni es lo mismo el mundo del músico que tiene desarrollada la comprensión de los sonidos, que el mundo sonoro del hombre común. Así por el estilo la ciencia nos ha traído una multitud de hechos que no pueden ser abolidos a la hora de racionar. Y como no basta el raciocinio analítico para explicar la acción de conjunto, hace falta un método nuevo y en busca de ese nuevo método hemos hablado nosotros de los síntesis concurrentes y de la unificación de los heterogéneos mediante una lógica artística que es diferente del pensamiento abstracto y más adecuada que él para el logro de la síntesis. La posición kantiana que distingue en la teoría del juicio, aprioris diversos o sea sistemas especiales de aprehensión de la realidad, nos abre el camino, pero no nos lleva hasta el fin. Al concepto de espacio-tiempo que Kant define con elementos de una geometría que en lo sustancial no varió desde Euclides, el pensador moderno sustituye el conocimiento relativo y dinámico de la fórmula espacio-tiempo. Se alarman ciertos pensadores al juzgar estos cambios y aun los rechazan afirmando que una cosa es la experiencia inductiva contingente y otra la verdadera ciencia que identifica con la ley necesaria de ciertos principios invariables que se nos dan en la lógica clásica, tales, por ejemplo, el principio de identidad, el de contradicción, etc., etc. Antiguamente se juzgaba que fuera de esta ciencia de definiciones no podía haber ciencia. Hoy comprendemos que esa ciencia nos da a conocer las formas de la estructura peculiar de la mente, pero que ésta, a su vez, para operar con acierto tiene que acudir a los datos de la sensibilidad, dijo Kant, y añadimos nosotros, a los demás aparatos de relación y de conocimiento de que dispone el

alma, así, por ejemplo, al sistema de valores que rigen la conducta en lo espiritual y al *a priori* estético que nos permite advertir el arreglo de las partes, dentro de las configuraciones en que encarna el ser, y el concierto de los seres.

Uno de los principios que conmueve la experiencia científica es, por ejemplo, el principio de contradicción. Sucede que en la naturaleza y su desenvolvimiento en hechos, las contradicciones se multiplican. La vida es contradicción y sus procesos no se desenvuelven conforme a una causalidad matemática; el movimiento no es uniforme en la naturaleza, el movimiento obedece, a ritmos y a combinaciones de ritmos; en esos movimientos que son la existencia misma, la contradicción suele ser la regla misma; y si bien es probable que esas contradicciones no lo sean de fondo sino debidas a la imperfección de las hipótesis que formulamos para explicar el fenómeno (así, por ejemplo, la teoría corpuscular y la teoría ondulatoria de la luz, ambas válidas para cierto tipo de explicación y entre sí contradictorias), es evidente que por lo pronto lo único que puede hacerse ante la contradicción, es seguir investigando. En la antigua escolástica la contradicción condenaba definitivamente una tesis. Todo el aparato de nuestro conocimiento es hoy motivo de revisión y ya no conforme a métodos simplemente analíticos. Una suerte de conocer activo es hoy instrumento del filósofo; un aparato no mecánico, ni simplemente lógico; también emotivo y constructor. No basta a la conciencia con una mente que fuese aparato mecánico de producción de ideas exactas; podrá ser máquina el cerebro, no así el ser pensante que participa del poderío natural de la creación contingente. Poder inventor que no es producto de la naturaleza, sino una de las causas de la variedad fenomenal natural.

El aparato consciente es un conjunto complicadísimo; para descubrir su esquema hace falta el análisis; para darnos cuenta de su operación es preciso alcanzar la síntesis. La filosofía en sus distintas ramas, le ha separado las piezas para ver cómo están hechas. Tarea de gran filósofo a lo Platón sería poner a funcionar las partes que el análisis ha separado. Tal como el relojero que desarma pero en seguida pone a andar el reloj. Las partes de la conciencia son: la visión del poeta; el análisis del lógico, el toque mágico que pone a funcionar el conjunto, ha de hallarlo el filósofo capaz de armonía. Operación de músico y de arquitecto sólo una vez y de cuando en cuando se consuma en la historia del pensamiento. ¿En qué forma y cuándo?

Así que una gran cultura ha elaborado todos los componentes de la síntesis. De manera que el primer paso parece ser a la fecha el esfuerzo de incorporar a lo filosófico el modo de conocer que se deriva del pensamiento artístico. La ciencia experimental ha elaborado en torno a lo bello con más laboriosidad que acierto. Ahora hace falta que la especulación se apodere de los datos estéticos y los haga verdad capaz de enlazar y armonizar con sensación y abstracción y destino.

Lo curioso es que tarea semejante ha sido ya realizada; pero no precisamente por el pensador sino más bien por el poeta. El Dante nos da una visión cósmica apocalíptica del universo según se entendía en su época. Su construcción es artística, pero sostenida constantemente por la teología. En su teología reside el conocimiento del mundo físico y del mundo celeste. Ninguna conciencia cabal se conforma con menos. En el Dante, las ideas no son formas platónicas inmateriales, sino seres de orden superior dotados de vida más intensa que la que aquí abajo se conoce. Su pensamiento es un remedo de cómo imaginamos que piensa

la divinidad, es decir, sin el artificio de la abstracción. Decimos nosotros árbol porque no podemos representarnos todos los millones de árboles que hay en el mundo. Si fuéramos dioses no necesitaríamos del universal árbol porque podríamos de golpe numerar y ver todos los árboles. El Dante, dentro de la posibilidad humana, nos da en la Divina Comedia una visión sublime que no suele alcanzar el filósofo porque se ha desentendido del arte cuya función es lograr la armonía sin descorporizar, sin esquematizar la realidad. ¿De qué medios se vale el arte para organizar un pensamiento de tal índole?, es lo que investigaremos en el curso de estas conferencias.

LA FALSA RUTA DEL IDEALISMO

El estudio de los temas que marca el programa no tiene propósito erudito, tampoco expositivo; simplemente tomaremos de la doctrina ajena aquellos elementos que nos puedan ser útiles para construir una visión moderna del Universo.

La posición de Kant, que citamos en la clase anterior en la distinción de esencia y representación noúmeno y fenómeno, no basta en la actualidad. Lo que exige el pensamiento contemporáneo es hallar la relación coherente de noúmeno y fenómeno. La separación de representación y cosa nos recuerda demasiado la posición idealista antigua; la posición platónica que separa la realidad de las ideas. Ya Aristóteles, en los tiempos mismos de Platón señalaba la deficiencia de tal idealismo al exigir una filosofía fundada en la realidad, y el idealismo se separa de ella, desde el instante que deja la cosa y adopta la idea, o como diríamos hoy, se apodera del fenómeno y abandona el noúmeno. Nuestra actualidad exige una síntesis. La solución de Aristóteles acerca del problema de la escisión de idea y cosa, de idea y existencia no basta al hombre contemporáneo. Aristóteles separa materia y forma; materia era lo indeterminado y forma la determinación; pero en esta tesis de Aristóteles, es la inteligencia la que imprime la forma y define lo que hoy llamamos estructura. De? suerte que es, la inteligencia humana, auxiliar si se quiere por la divina, quien aparta de la simple indeterminación de la materia, ciertos elementos, para encarnarlos en forma y hacer inteligible el Universo. El hombre contemporáneo sabe que la experiencia científica enseña que lo que brota de la indeterminación que hoy concebimos como energía, es conjunto de hechos cuyo acontecer no depende de la inteligencia que crea formas, sino de una contingencia fecunda e imprevisible. La mente sigue el acontecer energético; pero no lo determina. Las

producciones que emergen de nuestra experiencia existen latentes y aparecen sin causa necesaria. Uso, a sabiendas de que le doy un sentido quizás arbitrario, esta palabra *latencia* que no identifico con extensión sino con potencia inmanifestada, dispuesta sin embargo a brotar cuando las condiciones de su aparición se consumen. Ese inmanifestado, fuente de todos los fenómenos, no obedece al manifestarse, a fórmulas que proceden de la mente humana, sino que como lo apuntábamos en la conferencia anterior, la naturaleza sigue su propia regla, su propio camino para engendrar la realidad, o sea manifestación de la energía latente. Hemos visto cómo explica hoy la ciencia el origen de la luz. La luz no aparece porque la piense una inteligencia constructora; una inteligencia no es capaz de construir sino silogismos; la realidad no es fenómeno discursivo, no es un concepto; la realidad es plasmación que obedece a ritmos físicos, es decir, a ritmos cuya frecuencia tiene más semejanza con la manera de proceder del artista que con la manera de operar de la inteligencia. De suerte que la producción del fenómeno no obedece a la aplicación de las formas mentales sobre la materia bruta, como soñaba el aristotelismo, sino que ante la naturaleza, nos hallamos en presencia de un estado de creación permanente; un estado de producción que parece sostenido por alguna potencia misteriosa, exterior a la realidad, superior a sus manifestaciones. Potencia que actúa como artista, no por dialéctica. Su creación obedece a ciertas formas de gracia y belleza más bien que de raciocinio y mecánica. Según observa la ciencia empírica, los hechos naturales se producen conforme a ritmos expresables matemáticamente; en las creaciones del espíritu, prevalece, todavía con mayor evidencia, el proceso estético sobre el lógico. A fin de verificarlo, revisaremos brevemente algunos antiguos

conceptos, en busca de apoyo para nuestra posición. Oponemos pues a la creación racional, la creación por ritmos como de voluntad soberana, voluntad que, por lo menos en las etapas superiores, adopta formas artísticas.

Para afirmar esa posición examinaremos la teoría platónica, una de las más fecundas en filosofía. Lo primero que llama la atención en el examen de las ideas platónicas desde el punto de vista del hombre moderno, es que han sido interpretadas con abuso del elemento idealista. Esta interpretación que ha provocado desarrollos extraordinariamente útiles para la dialéctica, nos ha desviado en la investigación de la ciencia física y de la estética. Platonismo y también aristotelismo en su desarrollo se apartan de la consideración de la realidad. El mismo Aristóteles así lo advirtió al señalar los peligros de una ciencia puramente discursiva que conduciría, decía él, a las matemáticas. Todavía hay en la actualidad una escuela de pensadores que cree que la ciencia se reduce a aplicar matemáticas al fenómeno; según ella, un fenómeno es científico cuando es susceptible de medición o definición; pero hay asimismo quien ve en la ciencia, en el empirismo, la posibilidad de descubrimientos de calidad y de sentido. En realidad ambas tendencias son tan antiguas como el pensamiento humano. Desde el principio hay quien ve en la experiencia una fuente de verdad; una serie de apariciones y descubrimientos; y hay quien busca la verdad en las especulaciones de la mente. Y en resumen, las ciencias de razón son ciencias de explicaciones; son ciencias un poco obvias, que desarrollan consecuencias abstractas y nos vuelven al punto de partida sin dar novedad. Es la experiencia, la que nos da constantemente, como si dijésemos, el contacto con la obra creadora de la Divinidad. A través de la experiencia conocemos el proceso de la física

y los procesos del espíritu, los procesos internos y el acaecer cósmico. No desconocemos el desarrollo contemporáneo del idealismo en las especulaciones del criticismo alemán y la fenomenología. Sobre esta escuela ya se ha dicho con justicia que su influencia sobre la ciencia empírica, lo que tiene de original y valioso el pensamiento moderno, es nula. Se ha dedicado a crear nuevas entidades abstractas que denomina esencias y desarrolla con ellas un juego poco ágil, sin un solo elemento de hermosura, y en esto, se aparta de la gran tradición platónica. Muy lejos de la armonía y belleza de las ideas en la teoría platónica, están los eidos del fenomenismo.

Ese juego de entidades, álgebra mental, que no sale del recinto aburrido de la cátedra, no ha contribuido a la investigación de la realidad y mucho menos a la penetración en los misterios del espíritu. Haciendo a un lado este tipo de especulación, insistiremos en alcanzar un concepto que logre lo que no pudo lograr la antigüedad; acaso por su desconocimiento de la física, concepto que si no alcanza una síntesis perfecta, nos da por lo menos una interpretación adecuada y unitaria de los conocimientos de nuestro tiempo; una interpretación del Universo, que englobe los avances de las ciencias y los incorpore a lo que sabemos del aparato pensante, o sea al conjunto de aprioris de que dispone esa estructura invisible que es el alma humana.

Volviendo a Platón, observemos que hay error en suponer que las ideas de su sistema son formas cerradas, capaces apenas de una armonía de danza dialéctica. El platonismo no es un abstraccionismo. Si observamos cómo nace en Platón la teoría de las ideas, encontramos que su explicación es más profunda de lo que imagina un riguroso idealismo. En la alegoría de la caverna, advertimos a los hombres al fondo de la caverna y contemplando un desfile que pasa por la única

abertura, que está en lo alto. No ven los cuerpos sino sólo las sombras que proyecta el desfile; esas sombras son para Platón la realidad del mundo, sombras de una realidad superior, de una realidad divina. Realidad que concebimos por reminiscencia, porque alguna vez habitó el alma en ella. Es decir, habitó entre seres más reales, más concretos, más vivos que los que están en el mundo. ¿De dónde ha salido entonces, el hábito de identificar la idea platónica con un concepto, con uno de los universales del lógico? Sin duda de la facilidad que halla el lógico en el manejo de las abstracciones. Pero el poeta interpreta mejor a Platón cuando insiste, en que no se trata de ideas sino de seres sublimes mejores que sus sombras, seres que necesitan para subsistir de un ambiente sobrehumano y divino. En consecuencia es legítimo imaginar al arquetipo como un ser real aunque específico y típico; la escritura dirá un ángel, un arcángel y esto es lo que ha de llevarnos al enlace del pensar poético con el pensar revelado.

Si interpretamos las ideas platónicas como la necesidad de un realismo superior, perfeccionado, todo se aclara; ahora bien, es preciso considerar asimismo que de Platón se pueden derivar muchas teorías distintas; porque era la suya una filosofía de riqueza inmensa; su obra es una enciclopedia magnífica y viva, muy superior a esa cosa muerta que son las enciclopedias modernas, sin exceptuar la de la Ilustración. En Platón señalan los más agudos críticos verdaderas contradicciones que han justificado diversas interpretaciones. Por ejemplo, cuando Platón discurre con los sofistas, parece que sus ideas son simples conceptos de carácter dialéctico; pero cuando Platón hace obra propia, cuando construye arquitecturas del mundo, cuando hace filosofía personal, entonces sus ideas se le convierten en seres inmortales; ejemplo, en Timeo cuando habla de Dios,

no como el principio de unidad a lo Parménides, sino como Supremo Bien o sea casi el Dios de la Escritura. Ese mismo Supremo Bien es inteligente y activo y si no es creador del Universo, aparece como su sostén. Por el pensamiento mantiene el Supremo Bien el Universo; al mismo tiempo del Supremo Bien derivan las verdades y las verdades mismas son elementos activos y en operación perpetua, por lo menos, de armonía. No ve Platón el mundo como una abstracción sino como un misterio regido por armonía. Semejante anticipación de consumada musicalidad, conduce a Platón a una síntesis interesante, en la cual encontramos el comienzo de un acuerdo inteligente del pensamiento intelectual y el pensamiento estético. Entiendo por pensamiento estético uno que abarca moral y belleza. Y en suma se da en Platón un magnífico resumen de ciencia y arte, de mundo y cielo y esto es lo que no puede dejar de darnos una filosofía verdadera. Idea central del platonismo es la del Logos o pensamiento divino que se supone engendra el mundo. Es decir, la hipótesis de un mundo construido racialmente. Pensamientos eternos y activos, mantienen la existencia de cosas y almas a partir de un Absoluto que todo lo sostiene y vivifica.

Idealismo mucho más fecundo y más filosófico que los idealismos posteriores, el de Platón imagina el espíritu reconcentrado en un Absoluto que se vale de la inteligencia para producir, organizar y sostener cuanto existe. La objeción que el mundo moderno podría formular desde el punto de vista de la física, así lo apuntamos con anterioridad, es que los procesos naturales no son fruto del pensar discursivo sino de un fluir o más bien dicho, un existir múltiple que se articula mediante leyes y equilibrios dinámicos, como todo lo que existe fraccionado, repartido en fracciones vibrátiles que llamamos cuerpos y seres.

Sin embargo, en el pensamiento de Platón hay mucho contenido. Su Logos pensante actúa también según voluntad y amor puesto que confunde Platón o más bien dicho, reúne en un solo Absoluto, verdad o inteligencia con voluntad y bien.

Con Platón alcanza la filosofía griega un concepto de totalidad logrado conforme armonía. Esto separa y levanta su sistema y le da paternidad sobre infinitos desarrollos de carácter artístico y poético que no han dejado todavía de producirse. Pero no bastaba. No enseña cómo opera sobre la realidad concreta, la idea abstracta. Se necesitó del genio de otro de los grandes pueblos constructores de pensamiento, para advertir uno de los caracteres fundamentales de la verdad suprema, distinto de la función de armonía. Aristóteles o sus seguidores hablaron ya del Logos, no sólo como razón, no sólo como pensamiento discursivo, sino como palabra. Cierto es que el griego distingue: el Logos oratio, el Logos verbal, del Logos lógico ideal. Pero otra cultura estaba destinada a llevar esta distinción a sus consecuencias últimas. Me refiero a la Judea y su doctrina del Verbo. Aristóbolo, el pensador judío que fue maestro de Filón, elaboró dentro de lo filosófico muchas ideas que aprovechó en seguida Filón para su magna concepción del Verbo. Pero las raíces de tal doctrina se hallan por entero en la Escritura.

Desde el libro de la Sabiduría, Salomón concibe el Verbo como una entidad divina e intermediaria entre la Divinidad y su creación. Imagina con gran profundidad el pensamiento hebreo que la creación, en lugar de ser obra del pensamiento mudo de la divinidad, pensamiento sin persona pensante que supone el Logos platónico, es Jehová el Dios Único y absoluto quien al hablar con voluntad crea. El Logos platónico no necesita hablar, es una especie de mecanismo

sutilísimo de pensamiento cuyo funcionamiento celeste produce música más bien que el chorro de imperfecciones que es el Universo. Estamos, si se quiere, más allá de la palabra; pero como la creación es concreta, necesita para existir de un enlace entre la idea y el acto de su realización, su plasmación: ese enlace lo da la palabra.

Conforme a la Sabiduría, Dios para crear el mundo no se limitó a pensar; tuvo que hablar y hay en esto una gran diferencia en el proceso, porque un mundo puramente pensado escapa a la consumación; para ser, es preciso actuar. Actuar conforme a la idea, ciertamente, pero mediante la formulación y el mandato iniciados e implícitos en la palabra. La palabra es idea y es mandamiento. Con ella entra en la cosmogonía, en la filosofía, el elemento de la voluntad. Un mundo que procede de la palabra está más cerca del hecho, del suceso material y también de la conciencia. Desde que concebimos un Dios que crea por la palabra, introducimos en la creación un elemento nuevo, distinto del pensar abstracto; ese elemento es la voluntad divina y su reflejo en nosotros, la voluntad humana.

Dios creó, según el Génesis y según el Logos Oratio, por causa de su soberana voluntad. Esto que es la sencillez misma, imaginar un Dios que obra según el querer que actúa en nosotros, abre a la filosofía derroteros que no sospechó la especulación griega. El concepto Dios Rey estaba ya como una anticipación en la mitología griega; pero el pensamiento discursivo del filósofo no había logrado utilizar dicho atisbo. La Sabiduría hebrea lo consigue imaginando un Absoluto de carácter personal, un Dios Trascendente, no humano; tampoco extraño a su creación. Ahora bien, a un creador humano, simple obrero del espíritu, le sería necesario usar las manos para modelar. A Dios le basta con ordenar para que el trabajo se consume; su palabra es idea y voluntad que

operan sobre el barro directamente. Así en el Génesis, del Fiat divino original procede el mundo. El "Logos Oratio", el Verbo de Dios, en la filosofía inicia una procesión inmortal de ideas y sistemas. Pero hay algo más; en los Proverbios encontramos textos expresos, en que refiriéndose a la sabiduría, se dice que la sabiduría existía desde la eternidad, en el seno de Dios, confundida con Dios, identificada con Dios. En otros pasajes la sabiduría es concebida como personaje intermediario entre Dios y el hombre y esto depende de que los grandes pensadores que formularon tales pasajes, no se hubieran conformado con la escisión en que ha vivido el mundo filosófico, la escisión de idea y hecho; en seguida materializaban el concepto. Para ciertas épocas limitadas la tarea del filósofo es erigir la abstracción en entes, disociar la idea del hecho y por último hacer a un lado los hechos ya que no es posible universalizarlos. Entiendo que hoy debemos reconocer que hay más grandeza, más perfección en un pensamiento que no abusa de la abstracción, si se vierte en ella, sino que piensa con la realidad misma. Esto es lo que encontramos en los grandes pensadores de la Escritura. No desconocieron la abstracción puesto que definían bien la sabiduría como conjunto de todo lo que es racional y todo lo que es justo, concepto que abarca más que la simple razón helénica, puesto que añade a la razón, la justicia; pero al mismo tiempo experimentaban la necesidad de volver a la realidad para pensarla corporizada, según se piensa con las imágenes, más bien que conforme se piensa con las ideas abstractas.

En la creación hebrea, operan juntas razón y justicia; de allí que el pensamiento que lo expresaba, necesitase también de signos vivos. En vez de la letra de una sentencia racional rigurosa, imaginaban a la sabiduría como el cuerpo vivo de una personalidad que actúa como la Sabiduría. Existe

perfección en llevar así las cosas desde el concepto otra vez a la, categoría de realidades sobrehumanas. No hay en esto primitivismo sino un pensamiento superior a la filosofía conceptualista, un modo de concebir definitivo. Así debiera hablar la filosofía en todas las épocas; y sólo en las épocas de crisis, en las épocas de decadencia, es cuando la filosofía no se atreve a hablar en estos términos que podríamos calificar de divinos. Por ejemplo, cuando la Escritura habla en algún capítulo de la Sabiduría, menciona nada más a Eloim, es decir, el arcángel que la encarna, el intermediario vivo y consciente. Eloim es el mensajero de la divinidad necesario a la pobre conciencia humana para que pueda concebir a través de una naturaleza análoga a la suya: la naturaleza del ángel o del arcángel, más tarde alcanza una final confirmación este profundo pensamiento, cuando reconoce como revelador supremo y portador del Verbo a un hombre, el Hombre Dios; en quien la analogía con nosotros por identidad de naturalezas, se hace perfecta.

Cuando se encuentran en Alejandría la tradición griega y la hebrea, surge la necesidad de un sincretismo, porque se trataba de dos corrientes indispensables para el futuro del pensamiento humano. Cuando se encuentran dos civilizaciones de desigual capacidad, la inferior es absorbida por la superior; cuando dos civilizaciones son portadoras de ideas originales, se produce en la conciencia de grandes espíritus capaces de síntesis, la nueva visión, que engloba los elementos perdurables, complementarios. Ligando a Platón y la Escritura, formula Filón una síntesis del conocimiento, una síntesis de la sabiduría que reduce todos los problemas en unidad esencial. Si examinamos el idealismo platónico o la metafísica aristotélica, hallamos una especialización, es decir, una doctrina incompleta. No se puede derivar nada, aplicable a la conducta, de la simple teoría de las ideas. Para

elucubrar sobre la diferencia de Verdad y Bien tiene que inventar Platón sus entes divinos. El Supremo Bien, por ejemplo, de donde derivan las virtudes. Pero en la ciencia que se deriva del Verbo, en la teoría judía del Verbo, no es menester acudir a ficciones. El mensajero divino trae resuelto el problema entero del mundo; sabe cómo se creó el mundo por voluntad divina; y dice cómo debe actuar el hombre, cómo debe normarse la conducta humana. El Verbo trae ciencia de síntesis que da la solución armoniosa de todos los problemas; con lo que supera al conocimiento filosófico ordinario y también el saber científico de la época contemporánea. Filón conciba el Logos intelectual de los helénicos con la esencia de la Sabiduría, otorgando influencia a ciertos intermediarios entre el hombre y la divinidad: los ángeles y arcángeles. En su teoría del Verbo, Filón se ve conducido a reconocer la necesidad de un intermediario final. No basta con las revelaciones contenidas en la Escritura, no basta con Eloim y los Profetas, para que la Sabiduría consume su mensaje; hace falta un revelador final, un Mesías que ha de dar a los hombres la palabra íntegra de Dios.

Detengámonos un instante para reflexionar en una coincidencia notable. Así como en la filosofía religiosa de los judíos todo encarnaba, no había ideas sueltas mejores ni peores, sino que todas se manifestaban mediante personajes vivos con vida de espíritu, también según la ciencia moderna, no hay materia dispersa ni entre vagabundos y solitarios, sino que todo cuanto existe, todo cuanto aparece, hállase organizado y relacionado con el conjunto existente. Desde el átomo hasta el hombre no hay nada vacío ni esquemático; todo cuanto es se manifiesta por individuos y los individuos se reparten en jerarquías que garantizan sus diferencias. Así como nosotros hoy reducimos la existencia a

sus géneros estructurales: átomos, células y almas coexistiendo en un todo vivo y orgánico, también la Escritura concibe las existencias como procesiones de seres ligados por destinos comunes. Para cada manifestación del espíritu hay un ser, un organismo, diríamos, empleando la terminología científica, en el que tiene que cuajar la manifestación. No hay seres abstractos en el reino del espíritu como no los hay en la materia. Y se preguntará: ¿Qué es el espíritu de la Escritura? El espíritu de la Escritura en su íntima esencia es insondable, inefable, pero en la forma de su comunicación con el hombre es el Dios Padre que tiene un hijo en quien alcanza redención la especie. Cuando actúa tórnase en el Hijo, hecho carne; cuando su presencia está latente, en el Espíritu Santo que opera en la conciencia de los elegidos. No reside en formas abstractas; para manifestarse busca conciencias, porque es vida y no energía mecánica que se desenvuelve en líneas y planos, tampoco en ideas. Plasmar en vida, no en géneros ni en universales, tal es su ley. Así lo han predicado del Verbo sus grandes definidores, San Pablo o San Juan. Del Verbo dice San Juan: "En el principio existió el Verbo y el Verbo estuvo en Dios y el Verbo era Dios; todas las cosas han sido hechas por él." Por medio de esta definición que es, en esencia, la tradicional hebrea, San Juan procura y logra aislar el fenómeno cristiano de la confusión del ambiente en que surge, apartándolo de las doctrinas del logos intelectual griego, para entroncarlo en la tradición propia que ya había previsto el caso del Mesías y su necesidad. Y vuelve a decir con Salomón: "En el principio existió el Verbo y el Verbo estaba en Dios y el Verbo era Dios". Eran la misma cosa Dios y su Sabiduría, pero a fin de que esa Sabiduría se hiciera efectiva y llegase al corazón de los hombres, el Verbo

necesitó encarnar en un Redentor que alguna vez dijo de sí mismo que era Eloim, la expresión de la palabra divina.

San Juan, a diferencia de Platón, concibe un Verbo Superior que es más que pensamiento puesto que dice: "Todas las cosas han sido hechas por El, el Verbo encarnado en Jesucristo es vida y es luz". No dice que el Verbo es la luz, el Verbo es la vida.

La divinidad concebida judaicamente a la antigua, se mantiene a una distancia inmensa de su creación; apiadado Dios del hombre y para facilitarle el conocimiento de lo divino, el Verbo se realiza en la persona de Jesucristo. En el origen ya el Verbo era vida; por la palabra de Dios había surgido el Universo, lo que supone una filosofía que hoy llamaremos voluntarista; el mundo no procede de motor inmóvil de tipo mecánico, como imaginara Aristóteles, no procede tampoco de combinaciones atómicas, como ha creído siempre el materialismo. (La tesis materialista no procede de Comte, no nació en el siglo XIX; en las más antiguas filosofías del Indostán, mil o dos mil años antes de Jesucristo, hallamos la explicación materialista). La doctrina del Verbo tampoco es idealista, supone una creación de tipo artístico. Imagina un Dios un poco como el hombre. Antropomorfismo, exclama la filosofía con desdén. Precisamente por lo que tiene de antropomórfica es atinada la teoría del Verbo, porque si reflexionamos bien las cosas, ¿qué satisface mejor el anhelo de la mente humana, un Dios piedra, masa de átomos, de donde proceden por concierto mecanicista los fenómenos, un Dios pensamiento abstracto que crea universales; o un Dios consciente de lo que hace, persona divina?

Un mundo que fuese fruto de dialéctica estaría desprovisto de finalidades y de capacidad inventiva y

constructiva. Más justificado es suponer un Dios artista que crea porque sí y por amor de su obra, para recreo de su imaginación. El concepto que se deriva de lo que después analizaremos como carácter peculiar del pensamiento poético, nos habrá de confirmar que la creación se explica mejor imaginando un Dios que opera; más bien que como un dialéctico, como quien fabrica obras de arte. El pensamiento del artista procede por analogía y por invención y arreglo de partes, arreglo proporcionado, arreglo estético. Hallamos aquí una teoría de la creación. El Dios absoluto, inefable se nos hace concebible por su obra de que somos parte. La parte no puede concebir el todo, sin duda; pero puede establecer con su todo una relación de hermosura y amor. En el fondo el concepto místico, teológico, más profundo, opera como el más elemental atisbo de un poeta. El poeta descubre analogías que en seguida la fantasía organiza. Una imagen suscita otras y así explica el poeta el mundo, desde la primera metáfora hasta el Mito; por pensamiento analógico y mítico se va construyendo la cosmovisión que en seguida la ciencia corrige. También partiendo de lo que hay de mejor en nosotros, por analogía, concebimos la existencia infinita, nunca, es cierto, en su plenitud, pero sí lo bastante para alcanzar la certidumbre de un Sor que, si con algo halla parecido, no es con lo inferior de la creación sino con lo más alto de la creación. Lo más alto de la creación no es el hombre pensante, sino el hombre en la totalidad de sus funciones superiores. El hombre, la creación, Dios. Partiendo de esta jerarquía suprema, los grandes constructores humanos, el gran artista, el gran pensador, el gran virtuoso, el Santo, nos van revelando los poderes de lo Absoluto a manera de intermediarios posteriores a la aparición del Verbo. Los Santos desempeñan en la teología contemporánea el antiguo papel de ángeles y arcángeles.

La doctrina del Verbo nos ofrece asimismo una solución al problema insoluble para la filosofía antigua, del paso de la idea a Dios; de la creatura al Creador. Platón imaginaba que el alma era una personalidad decaída. Su doctrina de la reminiscencia dice que una cosa hermosa parece recordarnos las imágenes bellas a que estábamos habituados en mejor vida que la actual; el hombre vive en un mundo de destierro. Ese mismo concepto y además la forma en que ocurrió la tragedia lo encontramos en la Escritura en el relato de la caída. El Verbo entonces ha venido para libertarnos y hacer terminar el destierro, y el camino que nos señala como salvador, no es verdad científica, abstracta, sino verdad práctica y de revelación. El alma redimida torna al estado primitivo de deleite paradisíaco.

Precisando el contenido intelectual de la doctrina del Verbo, dice Santo Tomás: “que Dios con un solo acto se entiende a sí mismo y entiende todas las cosas a la vez”. Un acto de su mente es a la vez esencia y representación, forma y potencia. Esta afirmación de Santo Tomás, es sumamente importante para la tesis realista que seguiremos desarrollando. La abstracción, utilísima dentro de lo estrictamente científico, insustituible para el desarrollo del pensamiento, no pasa de ser una función catalogadora de cosas y seres, útil para la mezquindad de nuestro pensamiento; inútil para el que puede pensarlo todo, a la vez.

El momento peligroso de la filosofía es aquel en que se postula el mundo aparte de las ideas, mundo que Platón nunca separó del todo porque era bastante poeta para incurrir en tal equivocación; pero los idealistas modernos introducen confusión al discurrir sobre un mundo ontológico, separado de la realidad. Santo Tomás en el pasaje iluminativo ya citado, reconoce una mentalidad que

no necesita de la abstracción porque es capaz de pensar la multitud infinita sin perjuicio de su unidad irrecusable. La abstracción es álgebra que permite al hombre simplificar las cosas para poder pensarlas; Dios "se entiende a sí mismo y a todas las cosas a la vez". Dios usó la palabra para engendrar su creación; consumada la creación podemos concebir seres de una perfección tal, que no requieran el intermedio del lenguaje o el intermedio del sentido porque directamente perciben lo que existe, como lo percibe su creador. Una naturaleza angélica es probablemente la única capaz de pensar de modo parecido al que Santo Tomás atribuye a Dios; un pensar que abarca el mundo en su totalidad y que no sólo se representa la acción sino que participa de ella y entra a la operación microscópica de las bacterias y encarna en la voluntad de las especies y en la historia entera de la humanidad y en los anhelos y caprichos de cada conciencia y arde en los fulgores de toda belleza. El filósofo no puede llegar a tanto, su posición aparte de humilde es intermedia entre el hombre de ciencia y el poeta. En rigor el filósofo se ocupa del problema de la unidad de los conocimientos y para lograrlo se atiene a la idea general. Al filósofo podemos definirlo como un especialista de las ideas generales. El filósofo aparta la doctrina de cada ciencia y en seguida procura referirla a otros grupos de ideas generales, que a su vez conduzcan a un principio que contiene y unifica lo particular. Pero más allá del filósofo el alma exige hallar el sentido del movimiento en las cosas y del destino en los hombres. No hay concepto cabal del Universo sin el complemento de la intuición del artista, intuición del poeta. Intuición, decimos y esto recuerda un concepto vago, como de discurso rápido. Sin embargo, es nuestra pretensión definir la intuición del artista con tanta exactitud como se ha definido el discurso. Hacerlo es el objeto esencial de estas

conferencias. ¿Cuál es la ley del pensamiento artístico? Para descubrirla iremos analizando los instrumentos artísticos de que dispone el alma; lo que en técnica filosófica se llama el *a priori*; los aprioris del alma. Uno de estos aprioris lo ha estudiado el kantismo. Los otros los sospechó Kant mismo, aunque sus sucesores se han detenido en el *a priori* racional. Estudiaremos nosotros, ya que el *a priori* racional está elaborado, el *a priori* por medio del cual el alma encuentra un orden lógico, vivo y concreto en medio de la multitud de los fenómenos. Darnos cuenta del Universo en su funcionamiento, advertir las cosas en sus nombres sin confundirnos con ellas. Desde que se habla de fusión con la naturaleza, se entra al panteísmo; la conciencia se aniquila, la parte se disuelve en el todo y pierde la conciencia del Todo. Conciencia del todo supone separación. La separación limita pero a través de las relaciones se crea un orden del tamaño de la totalidad. Para todo esto hace falta una mente como la divina, capaz, no diré de pensar, sino de actuar junto con el Universo y al mismo tiempo conservando espacios e intervalos como en la música. Tal orden no sería el del motor inmóvil sino uno en que nos daríamos cuenta de la existencia de un centro del cual dependían todas las ondas, del cual procede todo lo que concebimos, anegado en la dicha milagrosa del existir.

Lograr esta visión paradisíaca, debería ser el empeño de toda filosofía, por lo menos es justo reconocer que este ha sido el empeño de todo poeta; en muchos aspectos el poeta se ha adelantado al filósofo; su modo de pensar elude la generalización pero advierte la armonía del conjunto. Para ser poeta se necesita una genialidad superior que la del filósofo; es más fácil ser ideólogo que poeta. La actual generación es más rica en mentes matemáticas que en mentes poéticas; el temperamento humano está más cerca de

lo que significa clasificar los objetos y medirlos que de ver cómo funcionan los objetos, y a dónde nos conduce el destino.

Cualquier joven de nuestra época entiende cómo funciona el mecanismo más complicado; pero la vida no es mecánica; las fuerzas que la rigen obedecen a los valores éticos en la voluntad, a los valores estéticos en el disfrute del existir. Reminiscencia de paraíso, este disfrute halla su norma en el fenómeno artístico, en el *a priori* especial que engendra la armonía; sus etapas son, según veremos después, lo apolíneo, lo dionisíaco y lo místico.

En resumen, postulamos un concepto directo de las cosas y los seres y sus relaciones naturales, sin el subterfugio de la idea.

LOGROS ARTÍSTICOS

Se reconoce en la actualidad que uno de los problemas más urgentes de la filosofía moderna es incorporar a la visión filosófica del mundo los resultados del conocimiento artístico, a fin de lograr una síntesis en la cual se nos dé armonizando el conocimiento científico, el conocimiento lógico y las ciencias relativas a la conducta, la moral y la estética. Este anhelo, que no es nuevo, se realiza en épocas gloriosas de la filosofía, con saltos a veces de quinientos o de mil años. Pocas son las cabezas humanas que han logrado alcanzar una síntesis a la vez racional y armoniosa de la existencia. Platón es sin duda, el primero que logra atisbos de este género. Inmediatamente después de él surge, con Aristóteles, la ciencia, es decir, un nuevo y más exacto modo de estudiar la realidad, pero también una manera especializada de verla. El sentido de la armonía se eclipsó al ceder Platón el sitio a Aristóteles. El edificio platónico se vino también abajo, tal y como después, a consecuencia del desarrollo de la ciencia contemporánea, se hace inactual el idealismo de kantianos y hegelianos. Sabido es que no ha influido en el desarrollo de la ciencia toda esa especulación escrita generalmente en un estilo inepto, que se sustenta en las escuelas que siguen las corrientes del criticismo alemán, neo-kantismo, etc., escuelas que en los Estados Unidos no tienen cultivadores, ni en Francia. Una filosofía sana, no puede desentenderse del desarrollo científico del pensamiento en los últimos tres siglos. La novedad de estos tiempos es precisamente el dato que se deriva del conocimiento científico; lo que distingue especulativamente nuestra mentalidad de la antigua, es que hoy tenemos un conocimiento del mundo derivado del descubrimiento experimental que nos da leyes que sin contradecir las del discurso nos ofrecen datos que no podría haber dado la dialéctica. Fundados justamente en esta ciencia nueva

postulamos el realismo científico que hemos procurado definir. Ya Aristóteles criticaba el idealismo por su divorcio de la realidad. Nosotros ahora en posición moderna más firme, repetimos la advertencia de Aristóteles en lenguaje de nuestra época, y decimos que no existen ideales ni ideas de existencia propia separados de la cosa o el ser, sino que todo está encarnado; todo existe como estructura de un ser. La realidad se nos manifiesta siempre organizada, desde la ínfima organización del átomo, hasta la suprema organización de los seres, que concebimos más allá de nosotros. De suerte que no hay sino realidad organizada y no existe el mundo de las ideas platónicas, ni existe el mundo mitológico que sirve de entretenimiento a las filosofías de cátedra. Existe la realidad organizada según nos la revela la ciencia, repartida en organismos celulares y en organismos superiores. Se deduce de este hecho universal, una concepción del universo que llamaremos orgánica, aunque tanto se ha abusado de esta palabra, sobre todo en la sociología. Decimos cosmovisión orgánica para indicar que la realidad es un todo ligado por leyes y dividido en cuerpos, según se decía antes, o sea porciones de materia integrada. Distinguiendo que se imaginaba antiguamente la pluralidad como un conjunto de porciones sólidas de materia, porque vivíamos en un mundo hecho de sólidos; hoy gracias a la experiencia científica reconocemos por doquier unidades de energía organizada. En todo vemos una acción que se parece más a la vida que a cualquiera otra cosa y el conjunto nos da la certidumbre de un mundo energético orgánico. Dentro de este mundo energético aparece, desde los principios del pensamiento y aún antes de la filosofía, el fenómeno artístico. La característica del fenómeno artístico es muy fácil de precisar: así como el pensamiento discursivo crea y maneja ideas, y las ideas nos llevan a una clasificación, a un

universal y allí se acaba su mensaje; el pensamiento artístico, desde sus comienzos maneja imágenes. Establecer entonces diferencia entro imagen e idea, será el punto de partida de una ciencia que separe el fenómeno discursivo del fenómeno estético. Una de las circunstancias que han contenido el avance de la estética, es su constante confusión con procesos que le son ajenos. Los idealistas han insistido en llevar la estética por los caminos de la idea. Platón imaginaba la belleza como otra idea (uno de sus entes superiores que ya vemos que no eran abstracciones), pero distingue belleza de inteligencia, belleza de verdad; en tanto que el racionalismo y el idealismo de ciertas épocas modernas han exagerado pretendiendo identificar la belleza con su idea abstracta. Escuelas extremas del racionalismo francés han hedió estética esforzándose por llevar el fenómeno sensorio a fórmulas abstractas. Hablar de belleza ideal era ya un error del romanticismo; pero identificar el proceso estético con el proceso lógico, ha sido pretendida justificación del arte francés abstracto: poesía pura y música de formas huecas inemotivas, etc. Errores en el fondo idénticos a los de quienes quisieron explicar el Universo por los números y de quienes, en seguida, trataron de explicarlo por las ideas. Hoy reconocemos que el fenómeno de la belleza es “sui generis” y tiene leyes propias, irreductibles a la ley abstracta.

Así como la naturaleza no se mueve por ideas, sino por leyes propias contingentes, que conoce hoy un niño (por ejemplo, las leyes de gravedad o las leyes del crecimiento y desarrollo de las células que engendran los organismos), leyes que nada tienen que ver con el discurso, aun cuando no lo contradicen, asimismo, los procesos que engendran el arreglo placentero de las cosas y las pasiones del ánimo que llamamos bellas y poseen su propia manera de

determinación y de organización. El proceso de las imágenes tiene una ley en la simple asociación para el movimiento y la acción y otra ley peculiar cuando las imágenes se usan en la fantasía para la creación de belleza. Pensó el idealismo que si no sometía a la ley racional las imágenes del artista, el arte sería un caos, entregado a los vagos impulsos del deseo y el instinto. Ahora bien, si es cierto que la imaginación es una de las facultades más incontrolables y si es cierto que las leyes de asociación que revela la psicología elemental no bastan para dirigir el proceso imaginativo, en cambio, un estudio concienzudo de las manifestaciones superiores del arte, nos revela, pese a la insumisión de la fantasía, ciertas normas constantes que le dan calidad filosófica, científica, semejante a la de cualquier otro de los desarrollos de la conciencia. Por ejemplo, así como el proceso ideatorio se refiere constantemente a los universales, las categorías del lógico, en el reino de la fantasía la naturaleza misma nos ha fijado ciertos moldes inherentes al proceso estético ; por ejemplo, los colores. Los colores los asimiló el idealismo clásico a ideas generales, el prototipo de la esencia es la idea del verde; pero la ciencia dice algo más preciso. Los criticistas hablan de precisión y nos ofrecen jeroglíficos. Precisión y grande es la. que da la medición física, según la cual cada color corresponde, igual que cada nota, a cierto número fijo de vibraciones. Vibraciones que estudiadas en el espectro, resultan depender de ciertas determinaciones del fenómeno que produce la luz, distribuciones de los quanta que engendran el fenómeno luminoso. Donde el químico ve rojo, no divaga sobre la esencia de lo rojo, sabe que su permanencia, su existencia depende de X número de vibraciones de la onda luminosa. En vez de pensar lo rojo según este hallazgo pasmoso de la ciencia empírica, el fenomenista se entrega mediante sus entes a una escolástica

más complicada y más abstracta que la antigua, sólo que inútil, tanto como la otra fue ventajosa para el afinamiento de la mente. El hombre de ciencia sabe que el rojo equivale a una fórmula de vibraciones fijas y representa, con los otros colores, moldes que no podemos menos que juzgar como estéticos puesto que no tienen otra significación para nosotros. El que una sal sea verde o roja no quiere decir nada para sus efectos químicos, no quiere decir nada para su utilidad, ni para su clasificación química. Quizás, ya desde el momento en que clasificamos por colores, estamos iniciando una clasificación estética; el color tiene importancia para nuestro espíritu; produce en él ciertos cambios de tonalidad emotiva, ciertos efectos fisiológicos. Se han estudiado los colores según sus efectos en el organismo: una luz verde es mejor para los ojos que una luz roja; pero aparte de estas consecuencias inmediatas y elementales, es innegable la influencia del color sobre los estados de la mente y sobre la acción general de la fantasía en el arte. De suerte que tenemos en el color un elemento caracterizante de la imagen, un regulador fijo equivalente de los universales o de los géneros en las ideas, puesto que podría imaginarse una división de los cuerpos sensibles por los colores, según los determina nuestra sensibilidad.

Por otra parte, si analizamos la relación de la imagen con el objeto que la produce, encontramos dos elementos que no nos da la idea, tampoco nos da la experiencia: la imagen tiene sobre la idea la ventaja de que no abstrae el objeto; toma el objeto y lo reproduce en su exterioridad, es cierto, pero también en su unidad e integridad figurada.

Examinemos este tipo de unidad; no es el tipo de unidad de las abstracciones. Cuando digo “vaso”, pienso en seguida por abstracción que es uno de tantos vasos que se pueden fabricar o existen en el mundo. Cuando me represento el

vaso, y lo pienso ya no ideológicamente sino artísticamente, juzgo si está bien hecho, si produce reflejos irisados o claros, es decir, manejo imágenes. La imagen tiene un defecto parecido al de la idea, en cuanto a que descorporiza la realidad, le suprime lo que tiene de profundo y nos traduce el objeto a un sistema de visualidad sin peso y sin contenido, un sistema más de ficciones sobre la cosa, en que la cosa en sí nos escapa. Pues bien, por eso mismo es menester coordinar los datos parciales que nos dan ideas, imágenes, sensaciones. Únicamente de su unión podrá nacer una conciencia del objeto, un modo de conocer que, desde luego, posee más contenido que la simple intelección del objeto por vía de abstracción.

Al mismo tiempo, la imagen nos revela una posibilidad del espíritu, distinta de la representación ideológico-formal; la posibilidad de construir imaginativamente un mundo distinto del mundo que nos da la experiencia ordinaria. Desde el momento en que el hombre se da cuenta de que existe el objeto y su representación ideal o formal y además el mundo fingido que se construye con las imágenes, mundo más hermoso que el ordinario, surge la poesía y con ella la certidumbre de que son posibles mundos mejores que el nuestro. De esta manera la imagen, la función imaginativa hace el papel de energía, que trasciende al fenómeno, que lleva el fenómeno a otro reino, a otra manera de existencia. Gracias a la imagen, que en el animal es mucho más rudimentaria que en el hombre, descubrimos un sistema organizado que tiene sus leyes en lo que llamamos la fantasía y es como si el hombre de pronto saliese de sí mismo, escapase del campo cerrado y gris de las sensaciones corrientes.

La facultad de construir mundos mejores que el que da la realidad es un precedente que nos da el derecho de reclamar

del destino tipos de vida y reinos acomodados al alma. De suerte que tiene la imagen dos caracteres: su facultad de trascendencia que comparte con la idea; y su don de trascender por síntesis, no por análisis, ni por esquematización. Ambas descarnan, pero la idea prescinde del cuerpo y lo hace forma muerta; la imagen le imprime vida mejorada en su mundo de milagro. La idea contiene la sugestión del mundo distinto del que vemos; pero con la idea pura, la idea de los platónicos modernos, llegamos a la conclusión de que sería conveniente una especie de ajuste de las cosas a una realidad abstracta que funciona más bien mecánicamente. Así, por ejemplo, abandonada a su índole formal, la idea remata en geometría. La geometría nos enseña un mundo como el de los jardines geométricos franceses, dm mundo que obedeciera a planos y esferas, un inundo que sería horrible como el juguete mecánico o la arquitectura funcional; fracaso, caricatura de la idea. En cambio, la imagen permite pensar en jardines de esos de que está llena la literatura, jardines de poeta, superiores a la posibilidad material; como los que pinta el Angélico, para sitio de sus desfiles celestes. La literatura nos comprueba esta tesis. Desde el comienzo de la cultura, la imaginación se ejercita en la función que Bergson en su libro "Les Deux Sources de la Morale", incorpora a la actividad filosófica bajo el nombre de fabulismo; y todavía mejor que en Bergson, está ese fenómeno descrito en el libro un poco polémico de Chesterton, que se llama "Ortodoxia". En él explica cómo llegó al convencimiento de las verdades trascendentales, por medio de la sugestión de la fábula; el conocimiento dice, conduce al absurdo y la torpeza de la vida real; un mundo de fábula, una verdad como las de los cuentos de las hadas que hablan a los niños y compensan las injusticias como en el caso de la Cenicienta es un mundo de acuerdo con el espíritu

cuya realización no es imposible; es sólo indemostrable. Hasta este punto aprecian los pensadores modernos el fenómeno primitivo del fabulismo. Hace veinte años era la fábula tema desdeñado de la ciencia y la filosofía. Pasaban por ser la fábula y la imaginación poética, formas de explicación del mundo de los primitivos. Sin embargo, no se reflexionaba en que, cuando Platón, el más grande de los filósofos griegos, trató de obtener una visión de conjunto de la sabiduría y el destino del alma, una cosmovisión, tuvo que desentenderse de sus teorías para echar mano del mito. El mito del Sirio, que se nos expone en las Leyes. En ese diálogo descubre Platón el destino del alma, y la geografía del otro mundo, o sea el mito purificado por todo el proceso idealista, racional; purificado por la teoría de las ideas y por la filosofía.

Se derrumba aquel modo de pensar platónico, porque aparece Aristóteles creando una ciencia que contradecía el idealismo platónico y porque la revelación cristiana dio nuevo contenido a todo el saber. Para encontrar otro ensayo de visión total del mundo según los moldes de la ciencia nueva, tenemos que saltar a los alejandrinos. En tanto que los Padres de la Iglesia y los pensadores de categoría, los más serios, desarrollaban el concepto de la Trinidad y el Verbo en la forma que analizamos en la clase pasada, los filósofos sueltos, los poetas del pensamiento que abundaron en Alejandría inventan teogonías y cosmogonías. Quizás nunca en la historia de la humanidad ha habido un período de más fecunda creación filosófica que el que coincide en Alejandría con las especulaciones de los Padres de la Iglesia. El mito filosófico, digámoslo así, alcanzó entonces proporciones de variedad y de refinamiento inusitados. Los textos serios de filosofía casi no mencionan estas divagaciones; pero el estudiante de la filosofía del arte tiene

que examinarlas con mucha atención. Resumiendo, puesto que no podemos dar en tan breve curso ni siquiera una pequeña parte de las curiosas, magníficas elucubraciones de las escuelas gnósticas de Alejandría, nos detendremos en una de las conclusiones o inventos que es de trascendencia en la filosofía: el concepto del Pleroma. El Pleroma es una versión un tanto pagana de la teoría del Verbo y la Trinidad, sin que por esto dejen de haber abrazado esta tesis muchos cristianos.

Por aquella época no existía el dogma organizado, y muchos buenos cristianos adoptaron interpretaciones más o menos libres. El Pleroma no es un concepto oriental; pensadores cristianos contribuyeron a constituirlo como teoría cósmico-ética. Una cosmología superior a la simple astronomía de la ciencia moderna, porque comprende este mundo y las posibilidades del otro. La tesis del Pleroma es más o menos la siguiente: en el centro del Universo, en vez de aquel motor inmóvil que imaginaba Aristóteles, la gran fantasía de aquellos pensadores poetas, imaginó algo, a que llega la mente cuando escarba en el misterio; llegó a la postulación de lo Absoluto perfecto y real, separado por un abismo de la inteligencia humana; una creación privada, de comunicación entre lo infinitamente grande y la insignificante pluralidad de los seres. Para colmar ese abismo concibieron entonces ya no a los ángeles o los santos que sirven de mensajeros e intermediarios, sino a lo neoplatónico, una serie de emanaciones que se conocen con el nombre de eones, una palabra griega equivalente a eras o etapas, pero no personalizadas. Los eones son especie de instrumentos dinámicos de lo Absoluto. De lo Absoluto se desprenden vibraciones creadoras que establecen relaciones con la Tierra y entre los seres. Por ejemplo, el eón de la Sabiduría, el eón de la Virtud, el eón de la Belleza. Uno de

los autores gnósticos que mejor precisan esta tesis es Valentino. Su elucubración es una de las construcciones artísticas más sabias, más profundas, que ha creado la mente humana. La teoría de los eones no podrá servirnos mucho para la construcción actual, la construcción nuestra, entre otras cosas porque, el problema de las relaciones del hombre con las criaturas se nos da más eficaz, más racional, más humano y más hermoso en el dogma católico. En lugar de los eones y otros intermediarios, quizás ficticios, nos da la religión una relación personal con un Absoluto concebido como persona divina cuyo intermediario es Jesucristo, la segunda persona de la divinidad. Hay en esta explicación dogmática una ventaja filosófica importante que ya señalamos en pláticas anteriores y es que resulta mucho más elevado, mucho más adecuado y mucho más profundo, imaginar que lo superior funciona de modo semejante a lo que tiene de completo y de grande y de unitario el hombre. Es decir, que los seres superiores a nosotros se parecen a nosotros, en lo que de más elevado hay en nosotros. Y aunque ello recuerde una palabra odiada en la era científica o sea el antropomorfismo, es sin embargo más racional el antropomorfismo trascendental, que las hipótesis mecánica, científica o simplemente idealista que suponen un Dios inteligencia pura o un Dios motor. Para crear el Universo no lo basta a una mente con ser, para crear el Universo una mente sola no serviría para nada; existe una porción de facultades auxiliares de la mente sin las cuales ni aún la más modesta labor del espíritu que es la nuestra, podría componer una poesía o pintar un cuadro. Necesitamos no sólo mente sino organismo con alma, voluntad y pasión. ¿Por qué hemos de mutilar la Divinidad a sólo mente, a sólo actividad o a sólo una de las funciones del hombre? La religión dice que la Divinidad es una persona divina, es

decir, síntesis de lo mejor que hay en el hombre en unidad superior inefable, pero unidad, no especialidad ni especialización. Unidad es coordinación de un conjunto de facultades. Es, pues, más racional, hermoso v lógico hablar de persona Divina que de mente Divina.

Hecha esta advertencia, no hay inconveniente en reconocer que la tesis del Pleroma es fecunda para la metafísica y la estética contemporáneas. Hay otra teoría alejandrina que expondremos brevemente, pues tendremos que hacer uso de la palabra hipóstasis que supone conocimiento de la tesis neo-platónica de la creación. El concepto de hipóstasis forma parte de la arquitectura del Pleroma. El Pleroma supone una misma energía que se va degradando, al condensarse en las criaturas y después en las cosas. Una misma energía progresa hacia lo divino o bien decae desde el Dios Absoluto hasta las criaturas. La manera intelectual idealista de interpretar esta tesis, sería como sigue: descenso desde la unidad a la inferioridad de la dispersión. La Unidad absoluta es Dios y a medida que las criaturas en esta serie de producciones que es la creación, se van separando de la unidad, van siendo más imperfectas; para llegar a ser perfectas, tendrían que volver de la dispersión otra vez a la unidad. Propiamente dentro de un intelectualismo riguroso, el Pleroma y sus hipóstasis carecen de sentido; pero el mundo de hoy ya no es cartesiano.

Imaginamos hoy una fuerza que brota de lo infinito, que brota de lo absoluto, concebido como una fuente. De esa fuente de energía proceden etapas ligadas de creación que una a otra sirven de antecedente, de sostén. Así, por ejemplo, sabemos que la luz se propaga por medio de ondas y vibraciones. Esto lo adivinaron los gnósticos, sólo que no lograron confirmarlo. Por cierto, subsisten al respecto dos teorías igualmente válidas, pero quizás provisionales ambas;

ciertos fenómenos de la luz se explican por la teoría de las ondas; otros por teoría de corpúsculos. Pero por ondas o por corpúsculos, lo cierto— es que el desarrollo de la luz parte de un centro irradiante y se va propagando por vibraciones y por ondas. El origen de esta energía progresiva está en los átomos, que crean los objetos. En seguida la progresión que estudia la biología tiene su raíz en el funcionamiento de las células. La vida, en lo que tiene de dinamismo, se parece a la energía eléctrica. Y la manifestación más pura de la electricidad, no diré elevada porque no se trata de valores éticos, la manifestación más bella de la electricidad es la luz. Ahora bien, ya. los gnósticos habían advertido que entre todas las formas de la materia, la luz es la más importante por lo que hace al alma; la luz es una especie de *trait d'unión* , de comunicación entre la materia y el espíritu. La materia sin la luz sería invisible para nosotros; pero además sería caótica; lo que no armoniza con los quanta de la luz, no existe para nosotros, tenemos que concebirle como el caos o la nada.

Cuanto existe, desde que se organiza, se organiza conforme a quanta, es decir, porciones determinadas; y en la luz está el secreto de la original distribución de la sustancia para engendrar cosas y quizás, también, seres, pues también anima la luz a los seres no materiales. La luz es una especie de prana, que dirían los indostanos, una suerte de medio y ambiente común de cosas y almas. Gracias a la luz podemos establecer comunicación con lo que nos rodea y con lo que imaginamos como un más allá. Los gnósticos, y también Plotino, se valen de símiles luminosos, visuales; la idea misma es cosa de contorno y necesita de luz para plasmar.

A su vez la ciencia moderna nos dice algo que confirma la teoría de una creación por progresiones y regresiones. La teoría de la evolución parte de lo simple a lo complejo, es

decir, siguiendo un camino inverso al que siguen los gnósticos; los gnósticos empezaban por Dios y acababan en la criatura; la ciencia moderna, sobre todo en la teoría de la evolución, estudia el organismo elemental y de él pasa por grados a la conciencia; la ciencia evolucionista creyó haber ganado un triunfo cuando Spencer, *dilettanti* de las teorías científicas, fue más allá de Darwin y formuló la supuesta ley del tránsito de lo simple a lo complejo indefinidamente. Se vino abajo la tesis cuando la termodinámica descubrió que la energía del universo no es cosa que va de lo simple a lo complejo, sino algo que se pierde y se gasta, se disuelve hacia las formas inferiores, tal como lo adivinaron los gnósticos. Hoy sabemos que el retorno a la unidad es imposible por sólo la vía física. Las observaciones sobre la energía física, demuestran que el Universo es cosa que se desintegra, mundo que procede de un incendio y las chispas que de él se desprenden acabarán por apagarse, así sean del tamaño de las estrellas. Se trata de un mundo de dispersión, al revés de lo que creyó el evolucionismo y al revés, también, de la tesis progresista y de las doctrinas de los enciclopedistas de la Ilustración Francesa.

La ciencia y la filosofía se ponen de acuerdo en la tesis de Bergson que parece una repetición de la tesis de Plotino y los Alejandrinos, sólo que fortalecida con mayor acopio de pruebas. Plotino concebía la creación como algo que se alejaba de la divinidad absoluta y aconsejaba volver a la unidad. Esta operación sólo podría lograrla el alma por el pensamiento, desentendiéndose de lo terreno para volver a la fuente, o sea, a Dios, por la unidad mental. A su vez la tesis unitaria cristiana, supone el retorno a la creación original según existió en el paraíso. Esta vuelta *in toto* es concepto mucho más artístico y más satisfactorio desde el punto de vista estético. La ciencia moderna nos descubre un

camino en el cual participan no sólo nuestras almas, sino la naturaleza entera. La naturaleza misma parece empeñada en vencer esta dispersión, esta disgregación; ¿de qué manera?, ¿en qué momento? El momento que yo señalo es aquel en que aparece la célula biológica; en ella se contradice el proceso de disolución que viene verificando la Física. El mundo específico de las estructuras solidificadas que es el mundo mineral, se ve de repente minado en su interior y transformado por la minúscula acción del microorganismo, la bacteria, la célula que produce el protozoario y es antecedente de la planta y el animal. Entonces la vida es un proceso que, de pronto, se incrusta en la realidad física para cambiarle el sentido y para iniciar un desarrollo opuesto a la dispersión general termodinámica. Aprovechando la dispersión misma de la molécula en átomos y del átomo en electrones, la vida selecciona sus elementos y construye de nuevo, pero no para repetir a la física, no para hacer otra vez soles y planetas sino para crear plantas, animales y almas. Se incrusta por un momento la vida en el sólido, cuando apenas es madrépora; luego, captando sustancias, engendra el jugo que emprende un desarrollo de signo cambiado. Este cambio de signo es lo que llamo la reversión biológica que posee impulso ascendente, otra vez hacia la integración y la estructura y de la estructura al ser como espíritu. Es como si pensásemos de nuevo el Pleroma de los gnósticos, comprobando que del eón físico químico, nace una etapa reconstructiva que engendra la estructura celular, el organismo y más tarde el alma. En seguida por medio del alma, el cuerpo mismo podrá redimirse para volver a entenderse con la naturaleza en estado de gracia y con los seres de espíritu, ángeles o arcángeles, o sea, el retorno al paraíso perdido que reclama el deseo poético. A esto conduce el realismo científico y no a una visión mecánica, ni

al Pleroma gnóstico, ni a la esfera de las ideas de los platónicos. De suerte que por el mismo proceso de la creación biológica, estamos alcanzando este retorno a lo divino que Plotino imaginaba como un proceso, más bien lógico. El conocimiento experimental moderno demuestra que está actuando en el mundo una fuerza que se desarrolla sin finalidad propia y parece que es el hombre quien está destinado a darle sentido a su proceso. La fuerza por mediación del alma podrá retornar a un tipo de existencia que no sabemos si es reproducción de algo que existió antes o si es una novedad pendiente de realizarse; la naturaleza no se asusta de la novedad; la naturaleza está llena de maravilla. Esto lo sabe el pensamiento filosófico poético que, con todas las grandes figuras de la filosofía, imagina posibilidades de trasmutación y redención del mundo, basta que la potencia retorne a la eficacia y la pureza radiante de las naturalezas angélicas. La vida tiene a su cargo la consumación de estos tránsitos, pero necesita el auxilio de la fuerza de arriba para poder consumarlos, la Gracia de los teólogos. Lo que distingue la gran creación artística, la gran poesía, del atisbo de los ignaros, de la simple fantasía, no digo del hombre vulgar, sino del poeta menor, es la capacidad de pensar tomando en cuenta lo que del mundo se sabe en la época. En nuestros días, lo que enseña la ciencia experimental, lo que enseña la filosofía de la razón, lo que nos hereda el pasado, será tema obligado y condición del instinto poético. Lo he llamado instinto poético por analogía con lo que tiene de acertado y profundo el instinto; en realidad la intuición artística se adelanta a la inteligencia misma. La intuición poética posee la inventiva de que carece la razón y opera en la región superior de lo espiritual, a la manera como el instinto que, con anterioridad a la aparición de la inteligencia, orienta a las aves en sus vuelos y excursiones

por el espacio. Quizás también un día el alma pasará del instinto poético a la inteligencia plena de las cosas y seres, según perduran en lo eterno; por lo pronto, el arte es el poder investigador y orientador que nos conduce a lo sublime inmortal.

Y surge naturalmente esta pregunta: ¿Si existen seres capaces de concebir mundos bien organizados y superiores, por qué la existencia infinita tan superior a cualquiera de sus creaciones, por qué la Divinidad que ha creado esa existencia ha de ser incapaz de haberse adelantado a lo que piensa una humilde inteligencia? Esta consideración legítima la fantasía, pero a fin de que la fantasía no caiga en el capricho en que vemos caer literaturas o filosofías como la árabe, la oriental y tantas otras, es menester que el gran poeta mensajero de los misterios celestes sea sabio en la ciencia de los conceptos, en la ciencia del mundo, en la virtud y en el arte. Gran filósofo a la vez que gran poeta.

Un tipo de esta clase de gran constructor lo hallamos al finalizar la Edad Media en el Dante. Lo que distingue una creación como la del Dante, de la fantasía de un soñador cualquiera dedicado a imaginar la otra vida: un médium espirita o personas de tal jaez, lo hallamos, en la obra y en el autor de la obra. El Dante conocía la filosofía de su época en toda su extensión, si no en detalle, y además la teología. La ciencia de su época era una ciencia pobre, construida a base de géneros y catálogos de hechos; en cambio, la metafísica de su tiempo reconocía a Platón como maestro. Con preparación semejante y el clon celeste de una fantasía excelsa, se explica la aparición de la Divina Comedia. Lo que la separa de cualquiera otro libro, de cualquiera de las fantasías de la literatura oriental y aún de muchas construcciones occidentales, es que está construida sobre una arquitectura filosófico-científica irreprochable. Para que

sea legítimo entrar a pensar como poeta, es menester que primero se domine el conocimiento científico. El poeta menor puede lograr aciertos, pero no se puede crear, no se puede hacer construcción cósmica, no se puede ser un Platón o un Dante, si no se ha recorrido con fruto el campo de todos los conocimientos racionales y empíricos.

Hemos analizado entonces la producción artística en globo desde sus comienzos en la fábula, que es atisbo; después en el período en que se abandona la intuición artística por la novedad, por la fecundidad que demuestra la experiencia dialéctica y el razonar; hemos visto que cada época y cada gran filosofía se resuelve en una síntesis que ha de abarcar mundo y trasmundo, para que sea válida.

El mundo contemporáneo no ha logrado organizar en un solo sistema, en una sola totalidad, lo que sabe por la razón, por la experiencia, con lo que imagina la fantasía.

El poeta constructor filosófico se dio en Platón, se dio en el Dante. El problema que se presentaría a un creador moderno es mucho más complicado. Dante construye en realidad con bases idealistas, sólo que, como buen poeta, va que erige su andamio, establece a sus personajes en la región definitiva del paraíso. No se pone a hacer como los gnósticos alejandrinos una danza de ideas como juego de luces de un kaleidoscopio; salta por encima de las formas y nos devuelve los seres mismos en su vivir dichoso y eterno. Salto parecido había dado el arte plástico en Bizancio antes que la poesía del Dante. La preocupación del artista bizantino era expresar la felicidad de la existencia en el reino de lo divino; su esfuerzo más bien que traducir la realidad a formas, consistía en adivinar el modo de la existencia dentro de la realidad celeste.

Se ha observado ya que el paisaje en la pintura bizantina es arbitrario, no copia el paisaje como después lo copiaría la técnica realista del Renacimiento, lo transforma divinizándolo. No lo hace abstracción; la abstracción la encontramos en el arte cubista que ese sí se propone reducir la realidad a lo que tiene de cubiable y geométrico y es un fruto tardío del racionalismo francés cartesiano. Muy distinto de abstraer, es interpretar la realidad en la serie de sus transformaciones y sus hipóstasis. Esto mismo procuró hacer la otra gran época del arte, que es la de los primitivos italianos. Personajes trascendidos son las figuras del Angélico; en sus cuadros, en los del Cimabué, en otros de esa escuela hallamos una anticipación de la eternidad. En realidad, aprovechaban todos la influencia del Dante que tuvo no sólo la visión de las figuras, sino que las puso a vivir, les transmitió el soplo divino después de acompañarlas en su tránsito humano.

Los personajes del Dante en el Paraíso (ese Paraíso que lectores superficiales encuentran aburrido), en realidad nos dan la imagen de lo que puede ser la más alta posibilidad que está al alcance de seres como nosotros, en el Universo. En el Paraíso encontramos a los personajes en actitudes convencionales, si se quiere, puesto que subsiste a menudo el arreglo exterior geométrico; pero esto es lo exterior. Los personajes que danzan dentro de círculos o fuera de ellos, no son marionetas sino seres de existencia exaltada que gozan el más alto júbilo que pueda concebir la conciencia. Es fácil pintar el dolor humano, se necesita genio para la tragedia, por eso hay pocos trágicos; pero es más difícil aún, lograr la representación de la alegría; porque la alegría es el estado divino de la conciencia, y el Dante concibe este milagro como ningún otro poeta, como no lo ha logrado ninguna filosofía, por lo menos desde Platón. Nunca se había escrito

con el sentido de música y júbilo que estremece la obra toda del Dante, pero especialmente los momentos triunfales de su Paraíso.

Para acabar de ver cómo se incorpora esta actividad artística dentro de los moldes de la filosofía contemporánea y de la actividad general del espíritu, haremos en la próxima clase un esfuerzo para presentar analíticamente lo que hoy hemos presentado en globo: la manera como obra de mente artística en la filosofía, para la concepción de mundos superiores. En seguida examinaremos de qué elementos se vale el arte para alcanzar dicho propósito. Comprobaremos que la imagen en la estética no está regida por la norma que descubre el psicólogo en su estudio de reflejos como los del perro de Plehanov. Por encima de este asociacionismo elemental, la estética dispone las imágenes conforme a musida que es la dinámica de lo que alienta en espíritu.

Para alcanzar este fin la conciencia dispone, para decirlo en lenguaje de clase de filosofía, de un *a priori* que le permite ordenar la realidad según la exigencia de esa facultad superior que es la fantasía.

EL SECRETO DE LA MÚSICA

Se preguntaban los filósofos por el siglo XVII y XVIII, y se siguen preguntando en la actualidad: ¿Cuál es el secreto de la música? Pregunta que recuerda la vieja interrogación de los griegos cuando decían: ¿ Cuál es el secreto del ser?; pregunta a la cual, según hemos visto, los griegos fueron dando interpretaciones intelectuales, llegando a la identificación del ser con la idea. En la actualidad conocemos mejor la naturaleza, por lo menos del ser concreto, de la realidad según la reconocen los sentidos; pero sigue siendo para la mayor parte de las filosofías un misterio el significado de la música. La posición clásica ha sido catalogar la música con los fenómenos relativos a la sensibilidad y explicarla, o más bien dicho, no explicarla refiriéndola a las leyes de la sensibilidad fisiológica. Y así vemos que, la mayor parte de las escuelas estéticas del siglo XIX, especialmente las derivadas del positivismo, engloban el fenómeno musical en el capítulo de las sensaciones y lo estudian a base de experiencias de laboratorio que se reducen a la medición del fenómeno sensorio. Sin embargo de este método ha nacido la acústica que se ha convertido en una ciencia especial, en una rama precisa, importante de la física. La acústica nos da la ley numérica del sonido y la gráfica de su vibración; pero deja en pie la pregunta: ¿cuál es la esencia, cuál es el secreto de la música?, ¿por qué la música nos agrada y en qué se distingue de las demás sensaciones, y qué diferencia hay entre los ruidos naturales y los ruidos musicales? Uno de los filósofos que comenzó a abrir los ojos del pensador acerca del valor de la música, es Schopenhauer; conocida es su teoría, un tanto arbitraria que identifica la música con la operación de la voluntad. Según Schopenhauer, la fuerza que mueve el mundo es la voluntad y la expresión más pura de la voluntad se manifiesta en el juego libre de la música.

Especialistas musicales como Fetis, hablan de que la música es una actividad libre y espontánea, es decir, que es una actividad que no sigue las reglas del juicio lógico, del juicio discursivo, ni reglas que proceden del determinismo empírico. De suerte que es común esta intuición de que la música es algo aparte. Pero aún tratadistas como Fetis incurren en confusión; dicen, por ejemplo, que las artes plásticas imitan la naturaleza, no así la música que es creación libre y espontánea. Según veremos nosotros, en el desarrollo de nuestra tesis, es una misma la ley de la plástica artística que la del sonido en la música. La ventaja de la tesis que hemos estado presentando reside en que puede explicar por un mismo sistema de conceptos el desarrollo de todas las artes. Concebimos el funcionamiento de las artes sin separar radicalmente las artes plásticas y la música, que era lo tradicional; sin recurrir a la tesis de Schopenhauer que al referir la música a la voluntad, deja pendiente la definición de la propia voluntad. No identificamos nosotros la música, que es fenómeno artístico, con la ética, la moral, que es la norma de la voluntad o debe ser la norma de la voluntad. Examinando directamente el fenómeno musical observamos que, desde un principio se nos presenta en los pueblos civilizados que tienen música, el fenómeno musical, como serie de grupos de sonidos repartidos conforme a ciertos intervalos convencionales. En la música griega encontramos una disposición por grupos de cuatro notas, tetracordes. Las músicas orientales tienen una escala musical semejante a la nuestra con la diferencia de que dividen semi-tonos y basta cuartos de tonos; en la escala nuestra, en la escala natural, observamos grupos sonoros separados por los intervalos. El modo de esta separación nos revela una similitud curiosa con la teoría del quanta de la luz.

Del acervo de los sonidos comunes que podríamos llamar homogéneos, y no diferenciados, torna el músico ciertos grupos fijos y los reparte conforme a ciertas normas; obedecen estas normas a las leyes de la acústica, pero además a una ley sentimental, una disposición que está de acuerdo con la constitución humana. Constantemente el artista del sonido hace repartos análogos a los de la inteligencia cuando distingue los objetos, pero con más libertad; porque los arreglos de los objetos no dependen de nuestra voluntad y en cambio con las notas crea la música mundos agradables, desagradables; significativos o voluptuosos. Ya sabemos que para hacer discurso la conciencia separa lo visible, lo sensible y lo distribuye según géneros y especies; en seguida crea las ideas abstractas que sirven para manejar la multitud de los objetos, ideológicamente.

En el mundo del sonido encontramos una situación análoga: a fin de poder manejar el conjunto de las vibraciones sonoras, la conciencia separa y ordena conforme a cierta medida genuinamente humana, cierta medida que no nos da la experiencia, sino que es creación del hombre. El hombre inventa lo musical, mas de acuerdo con tipos y modelos específicos, y como si dispusiese de un instrumento de determinaciones semejante al *a priori* racional, aunque diferente de él. Tenemos, pues, derecho de hablar de un *a priori* del músico y en seguida vemos que sus formas se aplican no sólo a la música, sino a toda la estética. Y ¿qué es lo que descubrimos al comparar los resultados de este *a priori* estético con el *a priori* mental o con las leyes que nos da la observación directa de la naturaleza? Ya apuntamos que el hecho de tomar posesión de los sonidos para crear notas y repartirlas en una escala, procedimiento esencial de la música, es análogo al proceso de los quanta luminoso

cuando descompone la luz en el espectro. Igual que el sonido en la escala, la luz se propaga y manifiesta por medio de ondas que obedecen a frecuencias específicas. En seguida se ve la analogía que existe entre el procedimiento de la naturaleza para crear colores y el trabajo del músico que organiza los sonidos para otorgarles significado estético. Con el sonido creamos entidades que son las notas, entidades que participan de ese doble aspecto que encontramos también en el estudio del color: hechos de realidad que se pueden distinguir mediante fórmula matemática y al mismo tiempo entidades concretas, puesto que una nota sin el sonido que la constituye, no sería completa; sería una abstracción. La fórmula matemática no se puede sustituir a la nota, como no reemplaza el esqueleto al cuerpo humano. Para alcanzar la existencia se necesita que coincida la forma mental con la sustancia de la experiencia. Confirmamos una vez más que la naturaleza está organizada por medio de producciones de ondas y que esas ondas obedecen, digamos a proporciones si no queremos repetir la palabra quanta que tantas confusiones puede traer para el no matemático. Así como la naturaleza al manifestarse, al organizarse, para existir, tiene que repartirse según proporciones determinadas, como lo vemos en el caso de la luz, que se descompone siempre en la forma que señala en el espectro, el sonido también para hacerse inteligible y significativo, tiene que repartirse en notas que deben estar incorporadas a una escala.

Resulta, pues, válida la misma tesis del quanta, en el fenómeno meramente espiritual de la música. Con la particularidad de que al devenir Je los antiguos, al desarrollo del fenómeno, o en último término, el movimiento, no es racional como creyeron los geómetras posteriores a Pitágoras, ni consiste de una serie de puntos homogéneos.

En vez de esto la naturaleza al moverse y el espíritu al crear música, proceden por saltos; van creando grupos subordinados a ciertas reglas fijas y no de modo continuo. El sonido tiene que encuadrar en escala para llegar de lo grave de la octava a lo agudo de la octava. Nos hallamos, pues, en presencia de una suerte de quanta espirituales. La repartición en grupos separados por intervalos precisos, grupos que son equivalentes, pero no homogéneos, indica que la realidad para moverse, para existir espiritualmente se reparte en cantidades heterogéneas según movimiento que no es lineal, sino estructural. Para existir, las cosas deben repartirse en entidades heterogéneas que crean un problema muy difícil, insoluble para el elemento discursivo de la mente, puesto que le contradicen su propio sistema de hacer entidades. La operación de generalización mental que consumamos al hacer una suma, reemplazando la pluralidad por un número total, requiere que los elementos sumados se vuelvan homogéneos; sólo por medio de falsas homogeneidades, se maneja la cantidad, aunque ni en la naturaleza, ni en las emociones existen identidades; en ninguna parte hay mónadas; cada objeto es distinto y cada grupo sonoro también es distinto del otro. No obstante en la sonoridad podríamos descubrir géneros, el timbre cambia cada vez. Las notas son elementos heterogéneos y en vano procuraríamos disponerlas según suma o resta o fórmula aritmética; las ordenamos, al contrario, conforme a ritmos y series melódicas que guardan semejanza más con la determinación de la naturaleza al descomponer la luz en el espectro, que con las matemáticas. La naturaleza al descomponer el espectro, no lo divide en partes geométricas o aritméticas, sino que salta y va creando equis número de vibraciones para el verde y para el azul, y todas diferentes aunque relacionadas; pero en grupos vibratorios diferentes

específicos para cada color, tal como procede la escala en los sonidos.

Para poder reducir un individuo a categorías, géneros y universales tenemos que prescindir de lo que es característico a cada cosa; por el contrario, el músico combina sus notas sin desparticularizarlas, conservando la riqueza de su timbre, lo que en música equivale al color. En cada arte bailamos parecido método de construcción. Los dos individuos entran al concierto musical, al concierto artístico, íntegros en su carácter singular y se relacionan y se acomodan dentro de un conjunto, mediante las formas dinámicas emotivas de ritmo y armonía. El músico, como si tuviera un poder semejante al del Creador, maneja las entidades sonoras y construye con ellas series, frases, ideas significativas que viven y se expresan dentro de la armonía en la forma de la sonata, en la forma del contrapunto. Consuman así un ordenamiento expresivo que, sin embargo, es insólito para la mente. Creemos que no se ha insistido de manera suficiente en este caso. Si lo examinamos en lo que pudiéramos llamar índole dinámica, encontramos que para que los heterogéneos puedan coexistir y de manera coherente, es necesario se produzca entre ellos una relación capaz de unificar desigualdades haciéndolas concurrir a un propósito que las supera y las engloba. El arte tiene que manejar lo desigual y darle sentido sin igualarlo, sino conservando su peculiaridad. ¿Cómo logra el arte este difícil problema de manejar lo heterogéneo, de hacer una estructura con cosas disímbolas en su estructura misma?

Lo logra por medio de algo que está en nosotros y probablemente también responde a la organización interna del universo: lo logra por medio del ritmo. El ritmo es una facultad de conciliar elementalmente lo diverso; el uno dos del paso, produce la marcha, crea el movimiento combinado

para el fin humano. El ritmo está ya como hemos visto en la constitución de la luz, porque hay relación constante en la producción de las ondas luminosas que saltan de un tipo de vibración a otro, al pasar de un color a otro; también en la escala natural hay un ritmo, una norma fija que hace que siempre que cierto número de vibraciones se produzca, ello sugiera una vibración simpática, en las quintas. En suma, es el ritmo la posibilidad de actuar con sentido mediante heterogéneos; y el ritmo no sólo se encuentra en la música; en la música se manifiesta de manera clara, en la música se revela el misterio; pero si en seguida aplicamos el descubrimiento a los demás órdenes de la creación, vemos que en realidad todo el movimiento lejos de ser sucesivo, es rítmico, es concurrente a propósito y regido por ciertas normas básicas esenciales. De suerte que podemos concebir, en lugar del devenir de los antiguos (que era como la corriente de un río), un concierto de movimientos aparentemente disímbolos; pero en realidad ligados mediante combinaciones rítmicas. Coincide este postulado con lo que sabemos de la constitución física, intrínseca de lo concreto. Lo que antes concebíamos como materia homogénea, es en realidad un concierto de estructuras, unas simples, otras complejas, pero todas atadas entre sí por una misma energía. De igual modo todos los movimientos están subordinados a una ley de equivalencia y de equilibrio que se manifiesta según procesos de ritmo. En nuestro mismo cuerpo físico, examinando cómo se mueve el cuerpo humano, vemos, por ejemplo, algo que ha sido señalado recientemente en algún libro ilustre que desarrolla esta teoría[*]: la acción de la mano izquierda y la acción de la mano derecha, son disímbolas pero concurrentes. La vida misma es el resultado de una equivalencia extraña; la cosa singular en la naturaleza que es el organismo humano,

dispone de órganos que trabajan desempeñando funciones específicas: el pulmón respira, el corazón late, mas sólo la combinación fisiológica del complicado aparato corpóreo, sostiene la vida. Sin la de cado aparato corpóreo, sostiene la vida. Sin la desequivalencia de la mano derecha y de la mano izquierda, no podría el artesano trabajar. Si vamos examinando cada uno de los casos en que la naturaleza funciona, cuando los cuerpos operan, encontramos que su acción lejos de ser producto de aquel mecanismo que todavía la escuela positivista imagina, es el resultado de la disparidad concertada.

Los cartesianos en su afán intelectualista, llegaron a hablar de la máquina del cuerpo humano. Hoy se comprende que la máquina es tosca imitación del organismo y ello se debe a que la máquina trabaja como lo homogéneo, no sabe de ritmos combinados ni de armonía. La condición del equilibrio biológico está en el desequilibrio relativo de las operaciones aisladas. Ahora bien, el concierto se logra por medio del ritmo que produce resultados de armonía constructora. Para ver cómo se produce este concierto do contrarios, este concierto que la inteligencia por sí sola no puede resolver, necesitamos concebir una suerte de mecanismo, más elástico que el mecanismo propiamente dicho ; una regulación de la irregularidad, la desigualdad, para lograr concierto y éxito.

La música entonces nos ha servido para enseñarnos cómo funcionan los heterogéneos en busca de unidad de propósitos y en busca de coexistencia con sentido; pero ley parecida a la dé la música rige en todo lo que es la vida, quizás también en todo lo que es espíritu. Nos ilustra asimismo la música en cuanto al suceso imprevisto que es regla en lo biológico y lo espiritual. Considérese, por ejemplo, una frase musical situada en la escala, una serie de

sonidos que van a sonar en busca de variación y desarrollo. El desarrollo lo dará la inventiva del compositor, mas ese desarrollo tendrá que ceñirse a reglas tan precisas como el desarrollo del discurso, como el desarrollo de la lógica, sólo que diversas en su índole. Normas del pensar estético que hace falta incorporar a una tercera parte de la lógica: la lógica estética. En esta operación, incorporación, nos hallamos empeñados.

La música como ciencia es relativamente moderna. La invención de la escala primero y después el descubrimiento de las leyes de la acústica, dieron las bases del arte sonoro contemporáneo. Sin embargo, no faltó en Europa quien lo entendiese mucho antes. Los tratadistas de la historia de la música citan la definición de San Isidoro de Sevilla, que desde el siglo VII dijo: "que es modulación de la voz y concordancia de varios sonidos simultáneos." Aquí está ya contenida la forma musical; hoy se encuentran mejor definidos sus elementos v distinguimos, por ejemplo, la melodía como una sucesión de sonidos que agrada o que hace sentido; una sucesión que no es completamente arbitraria. No obstante el infinito número de melodías creadas o que pueden crearse, todas obedecen a cierta ley, por ejemplo, no se pueden hacer melodías sino con notas contenidas en escalas. Si nos salimos de la pauta no logramos música, lograríamos un desarrollo arbitrario que no forma sentido. En la pauta encuentra la melodía la limitación indispensable para que baga sentido y para que sea placentera, con esto de singular: así como en la naturaleza vemos que para que un fenómeno se produzca, es necesario que cuente con un antecedente que no sea rigurosamente igual, pero que lo explique ; la melodía nos da, por lo menos, la ilusión de la inventiva; en la melodía el músico combina las notas, las coloca en el orden que se

ocurre a su fantasía; es el creador de su mundo. Así como probablemente detrás del proceso natural hay alguien que está produciendo, conforme a un orden, orden que la ciencia descubre, según la hipótesis de hoy, el orden quántico; el artista con más apariencia de libertad dispone de notas y frases rítmicas y armónicas en forma de constituir una obra. El proceso de la naturaleza es contingente, de pronto aparecen fenómenos que no son explicables por necesidad lógica; así, por ejemplo, la variación de los genes que produce una especie nueva. La obra del artista va todavía más allá en este poder de contingencia.

¿Qué razón lógica hay o qué razón científica hay para que existan en el fondo de los mares madréporas o todos esos crustáceos ante los cuales el naturalista se pasma? No hay evolución que explique el capricho multiforme de tales formaciones ni antecedente que obligue su aparición. Cierto naturalista ilustre ha llegado a definirlas como el producto de una fantasía divina que se puso a jugar como para divertirse con su poder creador. Pasatiempo del último día de la creación y como quien dice, una sinfonía de lo concreto sin objeto. El músico experimenta ilusión parecida cuando crea sus mundos sonoros según la música moderna, sin programa, y guiado nada más por el atractivo de la sonoridad. Se manifiesta en todo esto la posibilidad de crear existencias que no obedecen a determinaciones deductivas ni tampoco inductivas.

El observador en ciencias experimentales está obligado a convertirse en espejo en que se refleja el fenómeno y lo copia y mide sin poner nada de su parte. El músico es una especie de creador, de colaborador de la creación que viene a darle al mundo unidades sonoras que no existían antes. Su instrumento de investigación y de creación es la melodía. Pero viene en seguida otro elemento constructivo cuya

acción se aclara, con posterioridad a la filosofía griega. Nos dicen los tratadistas que el griego no usó la armonía. En las definiciones de San Isidoro se advierte ya, una inteligencia de la armonía, puesto que habla de combinaciones de voces; pero la armonía en su pleno aprovechamiento es cosa moderna, y su proceso es. sumamente interesante para nuestra tesis sobre la síntesis de los heterogéneos, o sea la manera de lograr unidad entre objetos heterogéneos, sin llevarlos al proceso de la abstracción. La armonía resuelve un problema que al principio debe haber causado asombro a la mente: ¿cómo pueden desarrollarse y hacer concierto dos temas, dos notas a la vez? La armonía da las leyes de la simultaneidad en la variedad sin perjuicio de la unidad. La melodía es una serie de sonidos, la armonía enseña a producir la simultaneidad, conservando la personalidad, dijéramos, de cada nota, de cada tema melódico. Y lo hace por sistema muy distinto de la reducción de lo particular a lo general. Al reducir lo particular a lo general, englobamos, suprimimos lo que tiene de peculiar lo particular, por ejemplo, al decir "libro" estoy hablando de todos los libros, suprimo la característica del libro que está sobre mi mesa, en cambio, cuando suenan juntas las notas del acorde o varios temas concertados, cada uno conserva su estructura, no hay fusión de uno en el otro; no se trata de suprimir el LA para que suene el SI; suenan los dos juntos causando agrado y produciendo sentido. He aquí también una revelación, en cuanto a los sistemas de que dispone nuestra capacidad de comprensión. La armonía en su desarrollo ha enriquecido la música. La música moderna emplea la polifonía que consiste en el arte de darle sentido a varios desarrollos. Por supuesto que estos desarrollos tienen que subordinarse a reglas precisas, relaciones fijas de quintas y sextas, etc., sin lo cual no sería posible una composición que haga sentido. Si

buscamos algo parecido a este mismo proceso, en el resto de las cosas, fuera del mundo sonoro, hallamos que tanto en la plástica como en la poesía y en el pensamiento mismo, las cosas deben disponerse conforme a los mismos arreglos rítmicos, melódicos, armónicos para que den impresión de belleza, y resulta que la melodía es un desarrollo natural comprobable en todos los órdenes. Y la realidad, el mundo, la Creación, es un conjunto de devenires rítmicos melódicos. En lugar de un devenir solo, un conjunto de corrientes que guardan entre sí, no sólo las relaciones ordinarias de la cantidad, la causalidad, también relaciones rítmicas, relaciones melódicas y para que el conjunto funcione, se necesita de la armonía. La armonía la encontramos en todos los órdenes del existir. La encontramos operando en esta forma: haciendo que los seres y las cosas convivan; la convivencia se produce a base de estas relaciones rítmicas y armónicas; sin la armonía, sería imposible la convivencia de cosas y seres. El mismo proceso de la creación está demostrando pues, que los órdenes aunque distintos por la tendencia (distinto el orden físico del orden biológico, del orden espiritual), sin embargo están ligados por arreglo y equilibrio dinámico orgánico. Sostenidos por una energía que va cambiando a fin de mantener comunicado armónicamente, el orden físico con el orden biológico y el orden espiritual. Ya vimos cómo a medida que se desarrolla la energía material, se deshace en la expansión a que, según parece, está condenado el Universo físico. Hay un momento en esa expansión, un momento favorable en que el proceso se invierte, y en vez de expansión, aparece concreción e ímpetu creador, reconstructor: tal el momento en que aparece la vida. Cuando aparece el orden celular, en el microorganismo, empieza una corriente de reversión que va engendrando organismos. Después, dentro de la vida misma,

con la conciencia, aparece otra reversión que plasma en almas o sea organismos de lo invisible que es también indestructible. La conciencia vuelve sobre sí, y es capaz de medir el fenómeno, de convertir su conciencia en objeto de contemplación, y ésta es la característica del alma. Pero el alma, crisálida de lo eterno, tiene que apoyarse mientras se liberta, en la energía de un organismo como el cuerpo humano sujeto a la ley fisiológica. Se sostienen una a otra las tres etapas mediante leyes de existencia y convivencia que en resumen son leyes de armonía y de ritmo. No es posible explicar racionalmente el tránsito de la vida biológica a la vida divina, como no explica la química el aparato celular. Todo sucede por desarrollos distintos y entre ellos el ritmo y la armonía son los intermediarios. El átomo está continuamente disgregándose, y la vida está integrándose. Es movimiento inverso que va hacia arriba y no se puede deducir de lo que cae. Para darnos cuenta del hecho de la existencia consciente, es preciso imaginar un momento en que varía el orden natural, por salto de signo invertido. Y constantemente el espíritu, para subsistir, tiene que estar repitiendo el milagro de sustraerse al ritmo de lo natural, para insertarse en el ritmo de lo sobrenatural. ¡Un poco como el músico arranca al acervo indiferenciado de los sonidos, un tema melódico que subsistirá en su mundo, libertado de la causalidad ordinaria! Fetis se equivoca cuando habla de que “las artes plásticas imitan la naturaleza, no así la música, que es creación libre y espontánea”; ya hemos visto que la música no es libre ni espontánea, sino que es creación sujeta a formas que son el ritmo, la melodía y la armonía. Dado que la plástica es arte, no sigue a la naturaleza; el artista usa la plástica para redimir la materia, la estética es el modo de la liberación del espíritu y el cuerpo.

En el animal no hay conciencia de lo estético, aunque viva subordinado a la armonía de su ambiente. El hombre dispone del *a priori* estético y según él se mueve cuando actúa como espíritu, reformando la armonía del ambiente en favor de una armonía humana divina. Los pensadores se han preguntado en distintas ocasiones, cuál es el secreto de la belleza en la plástica, y existe la frase atribuida a Goethe a propósito de la escultura griega, (me imagino que se refería a esas tres gracias del Partenón que andan por allí muy divulgadas), que dice: "la escultura es una melodía petrificada". Aquí hay un acierto que contradice la creencia de que las Artes Plásticas imitan a la naturaleza; al contrario, la plástica como arte es una trasmutación del arreglo natural de las cosas, en favor de un arreglo con sentido espiritual. La plástica depende de la disposición de las partes conforme a proporciones semejantes n las de la. música. Esto no es sorprendente si reflexionamos en que, el cuerpo humano, biológicamente es un compuesto de ritmos desiguales, un conjunto de aparentes contradicciones que se resuelven en unidad viva, mediante acuerdos rítmico-armónicos. La plástica pues, está regida por las mismas leyes de la música, sólo que en la plástica los grupos significativos, los grupos de fenómenos por concordar no son hechuras de la fantasía, sino trozos de naturaleza con los que no se puede jugar libremente, como juega el músico con sus entes, o sea sus notas. Los cuerpos tienen que seguir fieles a su propio complejo dinámico. Sin embargo, podemos disponerlos mentalmente de suerte que imiten la finalidad del espíritu. Lo que ha evitado ver con claridad esta situación, es tal vez, el platonismo. Platón, o por lo menos sus intérpretes, han querido hallar la suprema expresión de la belleza en la escultura. La belleza de las ideas formales, en efecto, hallaría su culminación en la estatua. El escultor griego llegó a la

melodía, pero sin saberlo y creyendo que realizaba la perfección, es decir, la consumación del arquetipo. Prueba de ello es el pasaje de Sócrates en que habla del procedimiento del artista para hacer una bella estatua. Dice Sócrates que el escultor no podrá copiar la naturaleza, porque no hay en la naturaleza un hombre perfecto, un hombre realmente hermoso, sino que reunirá varios modelos: de uno tomará la cabeza hermosa, de otro, los hombros; de otro los pies, de otro las manos. Con las partes hermosas formará un conjunto imaginario que traducirá a la plástica; y así creyeron explicar los griegos su maravillosa escultura.

La penetración del hombre moderno ha sido más profunda. Se empezó a ver con Goethe que había equivalencia entre el modo de producir belleza en la música y el modo de producir belleza en la escultura, y se habló entonces de la melodía petrificada. Pero si examinamos las obras de la plástica, encontramos que no son obra exclusiva de la melodía. Las leyes todas de la música son necesarias para hacer belleza, lo mismo con la naturaleza que con la mente. Por ejemplo, un cuerpo hermoso se concibe hoy como un cuerpo que funciona bien, además de ser bien proporcionado. El escultor griego adivinó algo de esto al preocuparse por el cuerpo sano; pero cayó en el cuerpo del atleta. Quedaba reservado al escultor cristiano consumar la tercera etapa del arte escultórico, al expresar al hombre con espíritu.

En realidad el artista contemporáneo para concebir la obra perfecta, tendrá que pensar, antes que en las proporciones o medidas de cabeza —no sé si el cuerpo debe ser equivalente a nueve cabezas para que sea proporcionado —, antes que todo esto el artista moderno se preocupa de la índole espiritual que habrá de expresar con su figura.

Si de la escultura pasamos a la arquitectura, también hallaremos razones que demuestran nuestra tesis. Se discuten mucho, por ejemplo, en arquitectura, las ventajas de la simetría y de la asimetría. Imaginemos una fachada simétrica, una fachada que tiene al centro una gran puerta y a los lados dos ventanas, tal es el tipo de simetría en arquitectura. Pero en las grandes creaciones arquitectónicas, se ve que no ha seguido el arquitecto esta regla teórica, sino que en las más hermosas fachadas aparece un lienzo cerrado, o un ajimez en la altura. Estas fachadas, proporcionalmente irregulares, suelen ser las más hermosas y no las que traza geométricamente el ingeniero. Pues no es arbitraria la asimetría, sino que obedece a necesidades interiores de la construcción. El arquitecto al construir la escalera o darle distribución a los interiores, según fines del edificio, se vio obligado a subordinar, al propósito del edificio, el exterior de su construcción, igual que la naturaleza se vale de la mano izquierda y la mano derecha y no de dos manos iguales. Así quizás para dar luz a una escalera, se rompió un lienzo exterior para dar sitio a una ventana, lo que suele aumentar la belleza en vez de dañarla. Lo importante es hallar asimetrías que guarden semejanza con las asimetrías de nuestro organismo. La asimetría se justifica cuando corresponde a una necesidad insertada en el conjunto para su mayor eficacia general. Es así como la asimetría en el cuerpo humano, ni se advierte casi y apenas se sabe que las dos mitades de la cara son distintas; no hay cara con las dos mitades iguales, sólo en la escultura se logran iguales y se ve extraña la escultura así tallada, pues antes que la simetría geométrica o aritmética y el afán de aparear las cosas, está la armonía superior de lo desigual, unificado en la consecución de un propósito. Los dos ojos no son iguales y no afocan lo

mismo; para la visión perfecta se necesita el contingente de los dos ojos asimétricamente análogos.

De suerte que, tanto en la arquitectura como en la plástica o la filosofía, los fenómenos se desarrollan conforme a métodos que se apartan de la ley geométrica. Si la naturaleza y el movimiento en general se produjesen conforme a proporciones geométricas, el mundo sería como esa pesadilla de la pintura cerebral o cubista. Por fortuna, no es el devenir homogéneo lo que rige el movimiento.

Examinemos otra vez el quanta. Este sistema de la naturaleza de hacer las cosas por saltos pequeños o grandes de grupos de vibraciones, cosas o seres, que el físico llama "frecuencia de la onda luminosa", el arquitecto lo titula "asimetría del funcionamiento". Por medio de ojos que no son idénticos, por medio de partes diversas que se complementan, el Universo entero por medio de desproporciones, de integraciones heterogéneas, brega en busca de armonía que jamás le falta del todo. Se deduce de ello por lo pronto, un nuevo sistema de verdad. En la lógica, la verdad se demuestra reduciendo los hechos particulares a su principio general. En las ciencias de la vida que son en el fondo las que nos dan el fenómeno de que estamos hablando, el suceso será explicado si halla colocación y función dentro de un conjunto. Por ejemplo, es acertada una asimetría en un edificio si desempeña un papel o cumple una función. Si el lienzo cerrado o el ajimez de estilo árabe fuera simple ornato causaría disgusto. En efecto, cierta arquitectura de imitación usa estos elementos por vía de ornato y produce horrores. En cambio, si el vano o el cerramiento corresponden a una necesidad del edificio, el efecto de serenidad que causan es inevitable. Para que un fenómeno sea verdad en la ciencia de la vida, para que sea adecuado, no hace falta cotejarlo con las reglas de la lógica,

basta con que desempeñe una función y eso mismo le da sentido y en eso está su verdad. Eso mismo ocurre en el arte y todo ello supone una nueva manera de alcanzar ciencia, de alcanzar verdad. Investigar los fenómenos de manera que hagan sentido dentro de un conjunto, tal el método de la ciencia estética. Por eso no podemos concebir, porque no podemos incorporarlo a un conjunto, un ser que fuese porción suelta, un ojo sin cabeza, un dedo suelto. Nos sucedería con él lo que con esos guijarros de la arena de los ríos, pasamos junto a ellos sin advertirlos, no podemos incorporarlos a un conjunto armónico. Y es porque el vivir mismo de cada día se nutre de la ciencia que hemos caracterizado como sistema de la unificación de lo heterogéneo. Por eso también se han equivocado todos los que han buscado la solución de los problemas estéticos en las leyes de la abstracción mental. Y por eso encontramos pobre, estéril, aburrida, toda esa música intelectualista que ha solido privar en nuestra época. Derivada esa música de exceso de racionalismo falso, ha caído en el virtuosismo y la técnica, incapaz de incorporarse a las grandes corrientes, incapaz de levantarse a la altura de lo religioso.

Oportunamente examinaremos la alianza del rito religioso con la música. La música es plástica del sonido, ritmo y combinación del sonido. Pero le falta el contenido que sólo puede darle la incorporación del elemento espiritual, el significado racional sentimental que sólo puede llegarle por el camino de la palabra.

Insistamos antes, en las consecuencias del error de buscar la solución de lo estético mediante su reducción a formas intelectuales. Existe hoy el virtuosismo como sustituto del genio en la música. Por ejemplo, Stravinsky, técnico indiscutible, en vez de componer misas que son el tema más elevado que puede concebirse, el tema de la creación,

redención y salvación del Universo, toma como asunto —ya que la música no se basta a sí misma—, temas de circo y de bailes no religiosos. Esto basta para explicarnos la confusión del arte moderno. Ya señalábamos anteriormente, la tendencia de la pintura contemporánea a la forma esquemática del cubismo, en contraste con la pintura bizantina que trataba de consumar lo que llamaban los alejandrinos “la hipóstasis de la realidad física” convirtiéndola al espíritu. Lo hacía, transformando al ritmo del espíritu, el ritmo torpe de la cosa, imprimiendo a la cosa la luz del ser que ilumina por dentro. El trozo de materia no tiene más ley propia de organización que la que le da la gravedad; sus partículas si se desintegran, caen a la disolución y la homogeneidad; esa es su ley y la operación que está sufriendo la materia con lentitud de millones de siglos. Toda materia se está deshaciendo. El artista invierte el sentido; el que fabrica un ídolo, reduce la materia a términos, que llaman la mayor parte de los filósofos, desinteresados, partiendo de Kant y su teoría del desinterés en el arte. No entiendo eso del desinterés ; el desinterés es término negativo; es claro que es interés interesadísimo, incorporar la materia a un ritmo que no es el suyo; pero la salva de la disolución, la introduce a la eternidad de una imagen.

Con vivísimo interés se ocupó el artista bizantino de espiritualizar la realidad material y lo hizo no según se afirma, haciéndola abstracta, sino transformándole el arreglo orgánico en arreglo psíquico. Los cuerpos también los transformó de manera que expresaran ya no la función fisiológica, sino el mensaje de la revelación, o sea, la posibilidad de existir en espíritu y en verdad. Lo que el artista bizantino logra es aplicar la teoría de las hipóstasis a todo cuanto ven los ojos y palpa el sentido. Todo a base de

reducción a la unidad de lo Absoluto. Lo que para ellos era la unidad, para nosotros en el mismo sistema de pensar estético es la totalidad, porque el propósito del pensamiento filosófico en el terreno estético, es el de darle congruencia a todo cuanto existe; explicando lo pequeño por lo grande, lo humano por lo divino. La ciencia moderna como ustedes saben, es un esfuerzo para explicar el mundo partiendo de lo de abajo. Antiguamente el filósofo y el hombre de ciencia partían del primer principio, partían de la Divinidad; con la ciencia se hace hoy un ensayo inverso que conduce al mismo resultado. Todo se estudia a partir de lo pequeño y lo simple, hasta que se va llegando a las etapas en que el fenómeno adquiere significado y se liga con lo absoluto. Concebimos entonces la verdad y la estética, como sistemas de explicación que no tratan de reducir lo particular a universales, sino que tratan de organizar conjuntos desde la ciencia física, hasta la ciencia teológica. Las leyes generales, entonces, más bien que principios abstractos representan modos universales de operación; por ejemplo, en la física, todos los cuerpos caen conforme a la ley de gravedad; lo que establece un sistema de conducta. La biología dice que las células se reproducen por genes, esto señala el modo de operar dé otra gran rama de la realidad: reducir la operación de la célula a un principio abstracto, no tendría sentido. Al contrario se trata de ver cómo la célula engendra organismos. A su vez los organismos se explican, cuando averiguamos el sistema de su integración en el todo del existir. El propósito de explicar el universo dando a la multiplicidad una solución operante que conduce a unidad, dista mucho de la solución griega idealista y de la solución matemática. Los pitagóricos explicaban la multiplicidad, por reducción a la unidad y para llevar la multiplicidad a la unidad, establecían la serie de operaciones a que se presta el

número: de un solo número hacían partir la serie de los números y así crearon un mundo ficticio puramente matemático; después el idealista parte de un primer principio absoluto inteligente para derivar de él las categorías en que reparte lo múltiple. El artista en cambio, siempre ha concebido la verdad como una manera de llegar por las partes al todo y de explicar lo múltiple por lo uno vivo y total. Total en poderío no en identidad de sustancia, a lo panteísta.

Lo múltiple se vuelve insoluble si parte de lo uno y termina en lo uno. En cambio, el desarrollo genético que va del Creador Absoluto a la multitud de sus creaciones, resulta completamente racional y acomodado además, a lo que enseña la experiencia. En la filosofía artística lo uno particular se explica por disgregación de unidad mayor; la parte se explica por el todo. Por ejemplo el problema del cuerpo humano se explica en su complicadísimo funcionamiento de grupos de células y tejidos, por la conciencia que utiliza y coordina la diversificación. Y concebimos el mundo, como conjunto de organismos, ligados entre sí, que deben tener algún propósito común. Este propósito común, no nos lo enseñan las partes, no nos lo dice la ciencia empírica, ni lo sospecha la sola razón, apenas la revelación nos levanta, en parte, el velo de los fines. Pero a la estética le hasta con advertir que el proceso según el cual operan los tránsitos, de abajo hacia arriba, es un proceso rítmico, melódico, armónico. Constituyen estas formas algo exterior a la esencia de los seres; es verdad, no son otra cosa que el dispositivo de su desarrollo; por eso debemos cuidarnos de identificar el bien con el ritmo o la armonía. Al hacerlo caeríamos en error parecido al de los idealistas que substituyen, por ejemplo, la vida, con la idea de la vida. Las formas estéticas conservan mejor la

autonomía de las esencias; así, por ejemplo, cuando nos explican los astrónomos el movimiento de los planetas alrededor del sol, no nos ponen a concebir números alrededor del sol, sino que vemos los cuerpos, imaginamos los planetas girando alrededor del sol. El Universo, repartido como está, en estructuras, organismos y esencias, constituye una armonía mucho más compleja y viva que la armonía numérica celeste de los pitagóricos.

Según concebimos la armonía física do los cuerpos entre sí, podemos concebir una armonía de todas las estructuras de la naturaleza y de organismos y seres no sujetos a la mecánica. El uno de Parménides no pasa de ser una abstracción que reemplazamos con el Ser Absoluto, capaz de poner en funcionamiento el mundo, mediante el perpetuo milagro que es por doquiera la existencia. Para darnos cuenta de la realidad de ese milagro, imaginemos que al Creador le sucediere lo que ocurre al que periódicamente se queda dormido: la creación entera se derrumbaría, falta de ese poder que vela sobre el mundo mientras nosotros dormimos y cuando estamos alerta. También debemos admitir que el Absoluto opera separado de sus partes como está separado todo lo que obtiene existencia, desde el átomo hasta la mente. Si en la materia misma no hay confusión y todo se reparte en: estructuras, para existir, ¿cómo podría haber confusion de personas en el reino más avanzado de lo espiritual? Son nuestros sentidos los que mantienen el espectáculo del Universo, pero detrás del espectáculo que nosotros fabricamos está la obra que no se agota con la interpretación nuestra, ni con la interpretación de la hormiga. Para hacernos una imagen de esa obra, concebimos un Creador y mantenedor que ni duerme ni se fatiga; para acercarnos a él, los cuerpos y las almas, siguen el proceso de los tránsitos por reversiones dinámicas y salvaciones

morales. Así como en la existencia, vemos que para regenerar la materia, la naturaleza ha puesto la célula que trabaja sobre el átomo y extrae la potencia necesaria para el desarrollo de la vida, de igual suerte concebimos que la operación del hombre es operación transitoria, es operación contradictoria del caer general, es operación que está estableciéndonos por transubstanciación en el reino que escapa al dinamismo dél cambio hacia abajo.

Ahora bien, la naturaleza nos enseña que no hay en los seres impulsos ociosos; cuando a un ser le da una apetencia, es porque existe el fin a que tiende la apetencia, pues no trabaja para el vacío. Y puesto que el alma sufre la apetencia de la eternidad, es legítimo imaginar que a ella nos conduce esta cadena de tránsitos que va, de la materia a la célula y de la célula al alma. Es de suponer que así como la célula se abre, sobre la energía de la materia, el camino de lo biológico, el alma también, aprovecha lo biológico para iniciarse en la ruta de lo eterno. De otro modo, concluiría en la nada, se quedaría sin justificación todo el proceso magnífico que va del átomo a la conciencia humana. Al contrario, creemos que así como la vida no termina con la bestia, sino que salta al hombre, de igual suerte, la humanidad no es callejón sino salida; de su energía se nutren las almas para la conquista de la supervida que plasma en las formas invisibles de la potencia creadora; potencia a la vez inteligente y gozosa.

LA CONCRECIÓN DEL SER

La ciencia que probablemente ha ejercido más influencia en la especulación filosófica contemporánea, es la Biología. Gracias al invento del microscopio y a las exploraciones de profundidad en las células y los tejidos, gracias también al estudio de los reflejos y los neuronas, contamos con un conjunto de conocimientos sobre la manera cómo aparece y se desarrolla la vida que no sospecharon los antiguos. La Biología de esta suerte, ha abierto nuevos campos a la especulación; nos ha ayudado a ordenar nuestros conocimientos acerca de la materia y la sustancia de la vida. Imaginaba, por ejemplo, la filosofía antigua, que la vida surgía del pantano, surgía de la materia. No se sabe hoy mucho más; pero por lo menos hemos logrado aislar el elemento biológico y conocemos lo que llaman los naturalistas su comportamiento. Átomo y célula son elementos nuevos en la especulación del filósofo. El estudio de la célula nos revela un conjunto de pequeños seres, que parecen brotar igual que los átomos de una nada original, provistos de organización rudimentaria Toda vida necesita del soporte de alguna de estas estructuras movibles. Esto quiere decir que no hallamos en ninguna parte la vida en abstracto; todo lo que llegan a percibir los sentidos está organizado; no hay sustancia en estado diluido homogéneo, pese a la tesis del plasma original que no pasa de ser una hipótesis, y supone además una sustancia orgánica. Desde que aparece en nuestra experiencia la vida, la hallamos separada, diferenciada en estructuras elementales que son a la biótica lo que el átomo es a la energética. Los más minúsculos elementos de la vida, los hallamos organizados. La materia está organizada en átomos, del mismo modo que la vida está organizada en células.

Descubre el biólogo la manera como viven, crecen y se multiplican las células que se encuentran en las

profundidades del océano adheridas a las algas y a los liquenes. La célula está constituida de manera semejante al átomo y su configuración es visible; consta generalmente, la célula, de un núcleo que se reproduce por seccionamiento. La célula más avanzada desarrolla actividad cognoscitiva, aprehensiva, por medio de filamentos que son los ciliolos que trabajan para cumplir las necesidades de la célula. La principal función de la célula es su nutrición. En la célula aparece el proceso de la apreciación de los alimentos; el ciliolo elige del medio ambiente una porción útil para su nutrición; en esta simple operación ven los psicólogos el comienzo del fenómeno de la conciencia porque ya el instinto o la facultad que permite a la célula valerse de uno de sus ciliolos, para escoger de todo el ambiente aquello que le sirve para la nutrición, supone una elección entre los materiales disponibles. La aprehensión verificada por el ciliolo, representa el primer caso de actividad con propósito; acción en cierto modo inteligente. A tal punto que, los materialistas trataron de explicar todos los fenómenos de la conciencia tomando como punto de partida la selección nutritiva del ciliolo.

Lo que a nosotros nos interesa es lo siguiente: ver cómo podemos iluminar el fenómeno del alma y su operación en el mundo, por analogía con el ciliolo. Así como ha sido necesaria la teoría del plasma para explicar la producción de las células, cuando lleguemos a este ser que es el alma, caracterizada porque opera y se mantiene invisible y la conocemos por sus efectos y es como una configuración que flotase en un agua del espíritu. Se deduce, pues, la existencia de un plasma inmortal de donde surgen las configuraciones que son los yos de la especie. Este plasma es invisible, pero real y denso y es la sustancia en hipóstasis divina, de cuyo material proceden las almas. La observación de la naturaleza

nos inclina a esta hipótesis igual que las viejas, antiquísimas doctrinas fundadas en la revelación. En este nuevo reino tampoco hallamos un espíritu en abstracto, hallamos almas ya configuradas. El espíritu se nos presenta lo mismo que la materia física y lo mismo que la materia biológica arquitecturada ya en seres, cuajada en personalidades, almas o seres de conciencia. Y de esta suerte se completa claramente el panorama ascensional y jerárquico de átomos células y almas. Así como la célula va desarrollando operaciones de conducta, va rompiendo la armonía ambiente para crear su armonía, según las necesidades de desarrollo, igualmente se nos aparece el alma como un organismo que de la porción invisible de su ambiente toma elementos para construirse desarrollo y conducta; estos elementos son los valores éticos estéticos. Son valores, modos de conducta que ya no tienen que ver con la nutrición; el sustento energético lo toma el alma del cuerpo que está hecho de células y funciona como un organismo compuesto de células; pero el aspecto superior de su conducta no arranca del sistema celular sino que es un proceder. Para usar una palabra que cierta escuela moderna ha puesto de moda, diremos que es una conducta intencionada. El alma se mueve por intenciones. El estudio de estas intenciones, nos llevaría a ir descubriendo por medio de inducciones generalizadas, ciertas leyes de la conducta fundadas en el hábito según el materialismo; originados más bien, según lo creemos nosotros, en el descubrimiento genial de ciertos iniciadores, creadores de valores ético-religiosos. Proceden estos creadores por revelación operada en la conciencia, que nos somete a una voluntad que rige y supera la nuestra.

Sobre la teoría de los valores se han escrito en los últimos tiempos infinidad de libros; se han subdividido las escuelas fenomenistas, llegando a conclusiones cada vez más

embrolladas y disímiles. ¡Lo que condena tales exégesis, pues ya se sabe que en la ciencia las soluciones sencillas suelen ser las más eficaces! Reflexionemos en cambio, como lo hemos estado haciendo, imaginando que el alma es un ser que se mueve en su plasma propio, agua del espíritu, y en él, va desarrollando actividades necesarias a su liberación y depuración. Cada atisbo de la verdad divina, equivale al momento de acierto del ciliolo que en el agua marina asimila una sal; una bondad inesperada de lo de arriba, se añade a otra bondad y este ejercicio al fortalecerse engendra virtud y eso son las virtudes, gimnástica para el salto a lo celeste. Y todo es norma que está en el alma: en las almas y fuera de las almas habrá seres mejores, ángeles o dominaciones o virtudes mismas, emanaciones o intermediarios del Verbo; pero siempre seres concretos, nunca normas abstractas, ni valores esencias, entes del nuevo cientificismo idealista. Objetará, ya lo sabemos, objetará el idealista que la simple conducta empírica, por no tener leyes necesarias, por vivir adaptándose a la ocasión y al ambiente, no puede llegar a constituir ciencia, no se identificará jamás con la ley universal, necesaria del pensamiento. Constituir ciencia no es esterilizar una actividad hasta convertirla a la vacía estructura de un concepto; constituir ciencia es incorporar las partes en un todo armónico; descubrir el sentido del cambio mediante su inclusión en esferas de actividad superior; y en suma, hallar la proporción de cada fenómeno dentro de un arreglo universal que dé significado a seres y cosas.

Por otra parte las leyes todas de la existencia nos conducen a imaginar un origen común y un propósito armónico. Así las células en su desarrollo siguen un camino paralelo al de las actividades de la voluntad humana. Hallándose ésta en tipo de existencia más alto, es natural

que las leyes de su desarrollo alcancen a su término, la condición del universal de la mente; pero esto no porque bien y verdad sean lo mismo, sino porque el bien al darse pleno, plasma en el universal, no por identificación, sino como quien adopta la más perfecta vestidura. Pertenecen los valores a las ciencias que hemos llamado de invención, no sólo de descubrimiento, porque el valor, en resumen, procede del milagro que en la conciencia opera una energía divina; si ese milagro después coincide con la ley más general del espíritu, eso quiere decir que el espíritu se halla estructurado en forma unitaria, a la vez que orgánica, en esferas concéntricas o en parábolas excéntricas.

La conciencia vive manifestándose en tres esferas que a menudo descentradas, giran discordes; pero es posible imaginarse el instante de perfección en que coincidan, como coinciden en la luz los colores combinados, para producir un efecto, aunque siempre singulares, siempre separables por el prisma o por el vapor en el iris. En el alma las formas de la unidad son: inteligencia, voluntad y belleza. Según que uno u otro predomine, tenemos al sabio, al santo o al artista, bien entendido que en el santo la voluntad acaba en belleza de amor, que es superior a la belleza puramente formal del simple artista. Y es también indudable que, así como en lo inferior, en el mundo biológico, o en lo simplemente humano, triunfa el más inteligente o el más intrépido y por virtud de ese triunfo crea la norma de la virtud o la norma buena para la política y para la historia, —el héroe social o patriótico, pongo por caso—, de manera semejante las reglas de conducta superior no vamos a preguntárselas a la masa, ni hemos de hallarlas en el hábito de los inferiores. Deberemos atenernos a lo que han pensado sobre la conducta humana, las grandes personalidades de la especie y a lo que han hecho sus héroes y sus santos. Dentro de la

especie humana la individualización está mejor caracterizada que en las especies inferiores: entre los peces no hay distinción; en cambio, nuestra especie se caracteriza por la innumerable diferenciación de sus individuos, y entre ellos el ejemplo corresponde a los superiores. Lo que ellos han visto, lo que ellos han mandado, esa es la norma ética y vale en el grado en que captaron la revelación de algo que llamaremos, para estar dentro de la terminología biológico-filosófica, lo consciente que nos supera. Si la psicología cree en el subconsciente, la religión y el arte creen, con fe sublime, en la realidad mucho más positiva de lo super-consciente, que para los creadores de la ética es la voluntad sobrenatural que sostiene los mundos. Sucede en efecto, que cada vez que los creadores de moral han formulado una regla de conducta, han tenido la impresión de que son transmisores de un pensamiento supremo, es decir, parecen confirmar con su experiencia, precisamente aquella teoría de que hablábamos en la clase anterior: la teoría del Verbo. Es como si en el ambiente, en ese plasma de la conciencia que es el espíritu, estuviesen formuladas ya las normas pero no en el aire, sino residenciadas en la conciencia del arcángel o de esas misteriosas personas que el rito llama Virtudes, Tronos, Potencias, Dominaciones. De pronto un individuo superior de la especie alcanza comunicación con el Pleroma, es decir, con las personas de la sabiduría o con Dios mismo, tal es el fenómeno de la revelación.

Así nos encontramos con que la moral más acertada no es precisamente la de los razonadores ni siquiera la de los filósofos, sino que la moral de la gran transformación, la dan individuos de tipo religioso, individuos que se sienten, diremos, en contacto con las esferas superiores de ese plasma espiritual, dentro del cual se mueve y desarrolla el

cortejo de los seres de la Sabiduría. En alturas tales, el alma, estructura elemental de lo anímico, un tanto ciega, flota en plasma eterno; igual que la célula, estructura original de lo biológico, en el fondo de los mares, atina apenas a procurarse la sal que la dará sustento.

El moralista entonces es el individuo superior, es el vidente que descubre las normas eficaces de la conducta, y tiene la impresión de que se las dicta un ser todopoderoso; así surgieron los Mandamientos de Moisés. Y en cada caso de gran moralista hay la voz que habla desde afuera. El profeta por excelencia es el profeta hebreo, que no se mueve por sí propio y casi ni discurre por sí solo, que pasa largas temporadas sin mensaje, condenado al silencio y a la duda, pero de pronto, suena en su interior la voz de la revelación y su personalidad se transfigura. No es ya un hombre común; es un mensajero celeste que reta al destino, al poderío y a la muerte. De tal tipo desesperado de verdad y de revelación, nace la moral que se nos presenta como absoluta y se va acrecentando a retazos hasta que por fin, reconocerá San Juan que: En el Principio era el Verbo y el Verbo es Jesucristo la final revelación de la Sabiduría. De suerte que en definitiva no hay que buscar los valores en las tablas de los filósofos, que en este asunto se enredan o caen en los simplismos positivistas de las explicaciones por el apetito, la selección y el hábito. Los valores son parte del Verbo; pero residen en nosotros, como normas necesarias de nuestra actividad consciente. Los valores son los modos de nuestra estructura espiritual, comparables al comportamiento de la célula orgánica, sólo que situados en el plasma inmaterial del espíritu. El pensador moderno en su afán de análisis ha pretendido aislar el fenómeno de los valores. Partiendo de la posición de Nietzsche que reclamaba una nueva moral, una nueva tabla de valores, se pretende hacer capítulo aparte y

aún novedad importante de toda esta vieja cuestión de la norma ética. Ya desde que se habla de tabla de valores, en realidad se está pensando en los Mandamientos de Moisés. Sin decirlo el neocriticismo ha pretendido erigir en ciencia independiente dentro de la especulación filosófica, la axiología y a semejanza de lo que hacen con las ideas, erigen todo un sistema de entes que serían las esencias de los valores, entendiendo esos valores como entidades y abstracciones que tuvieran una existencia independiente del sujeto. Según nuestra tesis los valores pueden imaginarse como independientes del sujeto o de un sujeto; pero siempre que los refiramos a esa teoría misteriosa del Verbo en que se contienen las formas de que el Creador se ha valido para construir su creación. No sabemos cómo serán esas formas, no sabemos si son abstractas, más bien tenemos derecho a creer que no lo son, pues de una abstracción no nace nada y de las formas éticas, o sea el proceso de la voluntad en su desenvolvimiento procede todo lo que en el Cosmos es actividad de las especies y del hombre.

En todo caso no hallamos ventaja alguna en el supuesto de entidades, como valores objetivos, que dicen los hegelianos. El valor lo encontramos siempre operando en individuos que le dan realidad. Fuera de una conciencia rudimentaria de la bestia, los valores son formas del *a priori* ético, gemelo del mental.

En consecuencia, el valor ético que es norma de la conducta tiene una existencia semejante a la existencia de la estructura en el mundo físico; una estructura invisible porque es invisible el yo activo, pero que sólo se manifiesta cuajada, plasmada en el organismo psíquico; fuera del alma no hay sitio para los valores, como no hay sitio para las ideas. La teoría de las ideas es hipótesis que ha servido mucho para el desarrollo de la ciencia y la poesía; la teoría

de los valores en su nueva forma de abstracción no ha demostrado servicio alguno, es tipo de pensamiento estéril, lo menos que se puede decir de la moderna axiología es que es aburrida.

De suerte que los valores para nosotros son el marco en que se mueve el alma. Así como estudia el naturalista en el modo de actuar de los animales, un conjunto de procesos a menudo admirables que permiten al animal mantener su vida, desarrollarla en medio de su ambiente, así es natural concebir que este nuevo ser de espíritu, esta célula del espíritu que es el alma, tiene un conjunto de reflejos, de operaciones, digámoslo claro, para conquistar su propia salvación, según con tanta profundidad lo han visto siempre las religiones. Esos son los valores, el conjunto de operaciones y reflejos que el alma necesita para su vida moral, y en definitiva, para su salvación. Así como en el animal, el reflejo es una operación nerviosa que podemos medir, porque el animal es cosa concreta y palpable, en el alma sólo podemos concebir esos valores como aprioris o aparatos que rigen la conducta y son inseparables de ella. El invisible yo es para nuestros sentidos inaccesible, para la mente es la realidad misma. Entonces nada de extraño tiene que no podamos localizar los sitios nerviosos donde operan los valores. El alma no tiene nervios; pero sí modos de operar y eso son los valores; modos de operar que conducen al desastre si son violados; a la salvación si los realizamos plenamente. De igual manera, cuando nos transportamos a los valores estéticos que analizamos en la clase anterior, vemos que ellos rigen la producción de la belleza en el mundo sensible; ellos hacen las cosas a la manera del espíritu, al revés de la física que hace las cosas según el dinamismo inferior material.

Hemos venido estudiando ideas y valores de acuerdo con el método de la ciencia contemporánea que empieza por abajo para llegar arriba; comienza en la elementalidad de la célula para saltar después al espíritu, y, a la inversa de la filosofía antigua que comenzaba postulando lo absoluto para descender en seguida al estudio de lo particular. Y ambos caminos llevan a resultados idénticos.

Es hipótesis más viable suponer que las cosas proceden de lo alto y degeneran hacia abajo, que partir como hoy se hace, de lo inferior para llegar a lo alto; pero consuela comprobar que las dos rutas convergen hacia una misma verdad absoluta. Nos vemos hoy conducidos a imaginar la personalidad humana, la conciencia humana, como un—iba a decir mecanismo, pero debemos evitar la palabra—, como un sistema de operaciones que podemos disociar, con toda precisión en tres grandes ramas: el sistema de la sensibilidad legalizada por la inteligencia; a la sensibilidad se aplican las formas kantianas del espíritu, la sensibilidad se mide y deslinda por normas de espacio-tiempo. Ya concibamos esas normas a la antigua o según el concepto moderno de la relatividad, tratase de normas adecuadas al objeto según ha hecho ver con tanta claridad Bergson. De suerte que en último análisis, la física es un esfuerzo de adaptación de la materia a la inteligencia, pero no de modo riguroso, porque al proponerse eso fracasaron el aristotelismo y la escolástica. La inteligencia hoy reconoce hechos que no son consecuencia inteligente, ni tampoco absurdos; hechos de experiencia, hechos contingentes, es decir, que pueden suceder o no, sin que la razón se vea atropellada. Y más bien para hallarle significación a ciertos sucesos, la inteligencia tiene que acudir a otros elementos de la conciencia, por ejemplo, a la voluntad. La voluntad trae consigo la intención, la voluntad transforma el mecanismo entero del

Universo para adaptarlo a su mundo, a sus propósitos. Toda la operación de la voluntad, desde que aparece en las células que alargan el ciliolo para nutrirse, es un procedimiento y un esfuerzo para reducir el medio ambiente a los propósitos de una intención oscura o clara que opera en los organismos, desde la célula hasta el alma. Para explicar esta intención no basta la norma discursiva; hace falta averiguar por observación de los casos de voluntad, cuál es su común tendencia. Los impulsos superiores de la conciencia son los creadores de la norma; son los definidores de los valores. En seguida, en la tercera operación que es la operación del gozo, la operación que complementa las demás y va siendo el premio del ser en sus aciertos, también tenemos que suponer un sistema. Descubrimos en ella un sistema que tampoco es discursivo sino que tiene sus propias maneras de operar; esas maneras son: el ritmo, la melodía, la armonía y el contrapunto. Cada uno de estos tres sistemas de vivencia, el intelectual, el moral y el estético tienen en la conciencia, en la persona humana, su sitio propio y sus instrumentos de acción. Ya Kant precisa bien el juicio sentimental, el juicio estético, independiente del juicio moral, y del juicio intelectual. En el habla común está implícita la tesis de que ciertos juicios dependen del corazón y son los que dependen de la voluntad; los juicios de la inteligencia nos refieren más bien a un mundo estático y las cosas de la belleza obedecen según nuestra tesis a normas derivadas de otro conjunto orgánico de nuestro espíritu, el *a priori* de la belleza. El espíritu humano, reflejo quizás del divino está organizado para la creación igual que para la intelección y la contemplación. Hay algo en nuestra mente que coincide con la forma en que opera la creación en sus formas elementales. La naturaleza crea la luz o desarrolla la luz por ritmos, como ya hemos visto, así también el hombre para gozar por el

alma, tiene que ordenar las cosas según ritmo, melodía y armonía. En la vulgar expresión de que las cosas del sentimiento y el arte dependen del corazón hay verdad; pero ya no basta con decir dónde está la raíz de un fenómeno; hace falta descubrir su ley y su proceso, su localización fisiológica también. Si examinamos lo que piensan los fisiólogos contemporáneos al respecto, nos hallamos con una sorpresa. Para aclararla daremos un salto.

Descartes imaginaba que en el cerebro había una glándula —la pineal—, que era el centro del pensamiento. No confirmó la experiencia la realidad de esta glándula; pero la histología moderna tiene dividido el cerebro en compartimentos; sabe casi exactamente cómo opera el sistema nervioso y cómo se maneja a partir de ciertos centros cerebrales, toda la actividad inteligente. Se puede afirmar que la actividad intelectual está en el cerebro. Pero, ¿qué sabe el cerebro de ritmo, melodía y armonía? ¿Es del cerebro de donde parten esas normas? Probablemente no. Buscando confirmación a mi tesis en los fisiólogos, he podido descubrir en ellos bases científicas de la mayor importancia. La fisiología moderna ha ido descubriendo, separando de los demás un nuevo sentido que se conoce con el nombre de sentido de orientación. Es muy complicada su explicación fisiológica; pero en resumen la aprovecho como sigue: el misterio del sonido, vimos en clase anterior, se nos ha venido revelando en la acústica científica; sus conclusiones afectan el pensamiento moderno en forma que no conoció la antigüedad. Según ellas sabemos que no es el número la norma del sonido, su norma estética, sino ciertos modos o formas que llamamos ritmo, melodía y armonía.

La antigüedad no tomó en cuenta estos elementos para pensar. Si estudiamos a poetas filosóficos como Platón y Plotino, observamos que no se valen sino de imágenes

visuales; el sonido no llegó a darles ni siquiera metáforas y so explica porque los mismos músicos griegos no pasaron del tetracordio, no conocieron la escala. El canto gregoriano y especulaciones como la de Guido de Afesso, han dado los elementos para el desarrollo musical contemporáneo que no tiene par en ninguna otra cultura. Esto ha hecho que no sólo el pensador, también el fisiólogo, como ya dije, se ocupe de escrutar en el misterio del ritmo y la armonía. En mi "Estética", aprovecho datos tomados de Gley —quizás están ya un poco atrasados, dado el avance de las investigaciones fisiológicas—; pero ya Gley en libro de hace más de quince años halla en las sensaciones internas, un tipo de sensibilidad que no había investigado la ciencia antigua: el sentido de la. cinestesia que regula el funcionamiento de los órganos internos. La vida vegetativa transcurre sin que nos demos cuenta de ella, afortunadamente; pero hay un sentido interno y vigilante que produce sensación de salud. De inquietud y de quebranto cuando la salud falta. "No hay duda —dice Gley—, que existen sensaciones particulares, merced a las cuales tenemos conciencia de la situación y del estado de reposo o movimiento de nuestro cuerpo en el espacio." No quiero extenderme mucho en esta cita; pero según recuerdo contiene la Fisiología de Gley gráficas y dibujos que enseñan que el cuerpo nuestro no está quieto cuando estamos de pie; una ininterrumpida oscilación en torno al centro de gravedad, nos evita caer; todo el sistema cinestésico del cuerpo está empeñado en una operación parecida a la del nadador, de tal modo que aunque estemos de pie y aparentemente inmóviles, una operación subconsciente de ajuste, se está verificando a fin de que podamos seguir de pie. Si dejase de funcionar este sistema de equilibración, caeríamos al suelo; de suerte que el simple fenómeno de estar de pie no es tan sencillo como parece y

no depende de la ley de gravedad únicamente. Según Baunis, citado por Gley, nuestro cuerpo jamás permanece inmóvil, "experimenta constantemente oscilaciones de amplitud variable que se deben a contracciones de los músculos de la articulación del tobillo; estos músculos a cada momento restablecen el equilibrio y conducen de nuevo a la base de sustentación del centro de gravedad del cuerpo… Intervienen también las sensaciones visuales y las musculares". Obsérvese que esta euforia está condicionada a un estado de equilibrio cuyas condiciones coinciden con los caracteres que hemos señalado a la belleza. La estética es también ciencia de la euforia. No basta al cuerpo disfrutar de salud, una euforia supone el beneplácito del alma que deriva al cuerpo y lo serena.

Pero insistamos en la importancia que tienen para la estética esas sensaciones que la fisiología ha localizado en dos órganos peculiares; los conductos semicirculares y el sentido de orientación. Los conductos semicirculares desempeñan las funciones no acústicas del oído y sirven para normar la equilibración. Si no recuerdo mal, son estos conductos semicirculares una especie de niveles que están constantemente orientando el sistema nervioso, para que el individuo establezca sus relaciones cinestésicas con lo externo y también con las sensaciones y las emociones internas. Se ha dicho que el mareo depende del equilibrio del líquido de los conductos semicirculares; quizás el esfuerzo de estar buscando un equilibrio irregular motiva el mareo y con él las sensaciones de molestia, dolor de cabeza, etc. Pero lo que nos interesa, no son los efectos fisiológicos de las perturbaciones de los conductos o canales del oído, sino la existencia de una función de equilibrio, de orientación en lo moral y en lo material. Las normas del movimiento con significado humano, a diferencia del movimiento físico, no

son otras que el ritmo. Y resulta entonces que el cuerpo tiene la glándula pineal del ritmo; tiene su zona, su sentido especial dedicado a la regulación de las operaciones del ritmo; el ritmo es cosa íntima, indispensable para el funcionamiento mismo del cuerpo y también ley de la cosa en la estética. No hay duda, dice Gley, de que existen sensaciones particulares merced a las cuales tenemos nociones de reflexión o de movimiento de nuestro cuerpo en el espacio. Este ejercicio propio del órgano explica mejor que las leyes de la visión o el sonido, la impresión general que llamamos belleza y que aisladamente ningún sentido explica.

La operación del ritmo, que es básica en la estética, es completamente clara cuando la referimos al sentido de orientación; el equilibrio adecuado a la euforia, eso es la belleza. Y ese equilibrio puede provocarlo la obra de arte o el interno estado de gracia. Entonces el secreto de la obra de arte está en que nos impone un equilibrio placentero. Existe, pues, una estética de los conductos semicirculares, estética del equilibrio, cuyas leyes corren paralelas al funcionamiento del aparato de la orientación. Coordinar los ritmos y alcanzar de esta suerte unidad, un tipo específico de unidad, he ahí lo que no puede realizar el cerebro, pero está encomendado al aparato orientador; sus efectos son de sostén pero no de peso; en ellos el alma se siente una esencia que tiene densidad pero no gravita; está suspendida en su mundo de espíritu, pero no aislada ni suelta, sino ligada a los seres por ritmos de superior significación y ventura. Comprobamos asimismo que el alma como la concebimos, es una cosa concreta; la llamaremos concreta, para distinguir su existencia de la existencia abstracta de los entes que maneja el idealismo. En lugar de una alma idea, concebimos una alma conciencia, una divinizada conciencia, ajena al

orden fisicoquímico, pero real como una potencia. Por eso hablamos del realismo en todos los órdenes; realismo científico, porque en el mundo de la Física no hay abstracciones, sino seres de materia; porque en el espíritu no hay ideas vacías ni esquemas aislados, tan sólo estructuras de una sustancia que ya no tiene peso, pero que alcanza una densidad indestructible y positiva aunque invisible. Entre los mil rumbos que puede tomar la acción, entre la multitud de peticiones que el cerebro recoge, nuestro sensorio interior selecciona y coordina, y según esta coordinación determina los movimientos a tomar, las posiciones por adoptarse. Un órgano especial está encargado de hacerlo así, el órgano estético. El carácter de la función de este órgano es sintético a diferencia de la función inteligente que es disocia-dora. Y como estética es, por excelencia, composición y arreglo de partes en grupos y unidad; el sentido de orientación es el órgano dedicado, de preferencia, a la operación estético-artística. Esto hace también el artista. En la creación artística, lo hace por medio del sentido de equilibrio que organiza los ritmos y produce arreglos sinfónicos de la múltiple realidad, a diferencia de la función analítica que es desintegradora. El discurso deshace, separa las ideas para después clasificarlas; el órgano estético, crea conjuntos vivos y, aplicando el símil del relojero, en vez de separar las piezas, echa a andar el reloj.

El artista ejercita algo de ese don divino que consiste en llevar cada parte a su todo y cada elemento a su condición de trascendencia. Todo a través de su proceso de ritmo, melodía y armonía.

En el mesocéfalo que construye proporciones y las armoniza, radica el juicio estético que es brújula del alma, pero es claro que no es él sino uno de los instrumentos del alma. Los reflejos de los conductos Semicirculares, pasan al

mesocéfalo para su reparto en las zonas pensantes del cerebro; en el mesocéfalo se desarrolla la función de equilibrio y como según nuestra tesis, la operación del arte es lograr un ordenamiento que haga sentido y a la vez cause placer, tenemos que el órgano artístico es por excelencia el sentido de orientación. Cuando el escultor trabaja, cooperan con él, la vista, la sensibilidad, el tacto y todos los sentidos; ¿quién gobierna?, ¿quién da la orden y maneja la inspiración?, la inspiración se manifiesta a través del sentido de orientación. El artista utiliza esa parte de la conciencia y la conciencia toda, entonces, se nos aparece repartida en tres actividades concurrentes: la actividad intelectual propiamente dicha, la actividad voluntaria que se desarrolla conforme a los valores de la ética y la actividad artística que se desarrolla conforme a las normas elementales ya señaladas. Los psicólogos modernos nos dicen que la conciencia nunca se disocia para operar. Siempre concurren para la más elemental operación, todos los aparatos de la conciencia (esos aparatos son los que en Filosofía se llaman aprioris), el *a priori* intelectual y los que por extensión llamamos *a priori* ético y *a priori* estético. Siempre funcionan los tres aprioris juntos para formular el juicio; el juicio supone afirmación; la diferencia que hay entre discurso lógico puro y juicio, es que el discurso lógico puro no afirma ni niega, desarrolla su proceso de clasificación, reduce lo particular a lo universal, en tanto que el juicio contiene elementos de estimativa y de decisión.

La estimativa precede a la decisiva de carácter ético. Según la ciencia empírica comienza en rigor la estimativa en la conciencia elemental de la célula. Pues necesita ésta, elegir su alimento en el ambiente. En el hombre, el juicio estético supone una estimación y elección entre valores de Calidad. La ciencia y la inteligencia manejan cantidades; la

estética, desde su etapa de sensibilidad elemental, nos disocia el mundo de acuerdo con calidades, por ejemplo, para la nutrición, el gusto nos separa los objetos, lo que es comestible de lo que no es comestible; por el olfato distinguimos olores y así las estimaciones de calidad, separan y caracterizan los cuerpos, de acuerdo con el efecto que causan en nosotros. Pues bien, la estimación estética en resumen, procede por normas de ritmo, melodía y armonía.

En el análisis de 1a operación gustativa, hallamos situaciones parecidas a las de la producción de la luz y a las de la escala en el sonido, situaciones de disposición molecular, idénticas en el método, a la operación de los quanta en la luz. El sabor también depende de ciertos arreglos moleculares y esos arreglos los distingue el sentido del gusto y también los crea, apartando del conjunto de las cosas los arreglos moleculares —quantas de la sensibilidad—, más adaptables a la apetencia y el gusto del sujeto. Estas delimitaciones de origen táctil, pasan a la sensación, después al sentimiento. De suerte que cuando decimos que un estado de conciencia es estético, es porque armoniza con nuestra sensibilidad y porque es esta misma sensibilidad la que ha creado el arreglo eficaz y placentero del caso. No negamos que dentro del proceso distribuidor del quanta, se halla en la estética la inteligencia, pero no es su función determinar el arreglo de las porciones vibratorias, ni la selección de los quantas. Esta función es propia del órgano artístico y el órgano opera según las normas del ritmo y la armonía. Concebimos entonces el triple aparato de la conciencia más o menos en la forma que señala el esquema de la página relativa de mi libro de Estética. Tenemos como base del ser consciente un círculo que dice: “sensibilidad y sub-conciencia”; por la parte de abajo. Sin prejuzgar acerca de la teoría del subconsciente, nuestra clasificación, lo

mismo puede tener sentido dentro de la teoría de la evolución, que fuera de ella. Aun eliminando la teoría de la evolución, tenemos que aceptar el conjunto de datos que la ciencia moderna ha dado sobre el subconsciente, porque no somos un ser extraño al mundo, porque tenemos en común, muchas cosas con el resto del Universo: la sustancia de que estamos hechos participa de la naturaleza por la sensibilidad, así como la conciencia es vislumbre del mundo que supera a la naturaleza. Los fisiólogos, los biólogos, estudian el problema del conocimiento partiendo de la conciencia elemental de los animales y han logrado enseñanzas que bien podemos aceptar sin que por ello sea forzoso suponer una cadena evolutiva entre el hombre y el animal. Lo que pasa es que los moldes de creación son parecidos, son comunes en muchos casos. De suerte que la conciencia humana ya derive del mono, ya haya sido creada por obra separada, como hoy se cree que todas las especies han sido creadas por un salto brusco, de todas maneras el proceso y sus formas tienen mucho de común. De suerte, que desde el momento en que tenemos cuerpo y ese cuerpo manifiesta organización análoga a la de los animales, es natural que hallemos en la conciencia humana un residuo de la conciencia animal ; o bien la esencia animal en que nos sumergió la caída.

Vemos en seguida en el esquema, un círculo elemental de la conciencia, el desarrollo del niño que se rige por sensibilidad sumisa a las impresiones que le dan los sentidos, viviendo como vivimos todos, un poco como animales, por el subconsciente y la vida vegetativa profunda, con profundidad hacia abajo; luego viene otro círculo que dice: "acción", "actos de voluntad" y abajo "apodíctica", la voluntad regida por las leyes de la ética y en el interior el *a priori* senso-intelectual; la voluntad en el sentido lato que es

todo lo que significa movimiento dentro del ambiente donde existimos, de suerte que, aunque no mueva produce intenciones. Calificamos aquí como voluntad todos los movimientos que tienden a mantener la vida, todo ello regido por un *a priori* que primero es simplemente sensitivo, como el *a priori* de la célula y después se vuelve intelectual, o sea, primero instinto y después inteligencia, conciencia. Esto sirve para normar los actos de la voluntad a través de los moldes del espacio tiempo y de los valores de la ética. Ahora bien, así como la célula descubre la manera de irse buscando alimentos en el líquido en que vive; el segundo círculo de la voluntad, el de la ética y la inteligencia, se gobierna por el *a priori* moral. El tercer círculo es el de la estética cuyo desarrollo será asunto de la clase próxima. El círculo estético dividido aquí en claridad apolínea, círculo dionisíaco y liberación mística, nos da idea de cómo son los aprioris propios del espíritu y el conjunto nos dice cómo está repartido lo que llamaban facultades del alma los antiguos, sólo que, adaptada la figura, a lo que hoy nos enseña la ciencia.

LA SÍNTESIS ESTÉTICA

Hemos visto cómo, el sentido estético mediante un órgano, el sentido de orientación, que opera en los conductos semicirculares, nos sitúa dentro del mundo y nos enseña a desenvolvernos dentro de él para los efectos de la locomoción, el equilibrio fisiológico y también para el ejercicio de las facultades elementales de la voluntad; pero cuando se trata de establecer con el mundo relaciones de armonía, relaciones placenteras, (que es lo que se entiende por relaciones estéticas o de belleza), entonces, es fácil observar, que el órgano estético funciona de acuerdo con los elementos que hemos estudiado a saber, el ritmo, la melodía y la armonía. El órgano estético, en lo material, nos impide tropezar con las cosas; en la contemplación nos evita que se nos confundan las imágenes, nos impide también que las imágenes sigan la corriente asociacionista natural de las sensaciones ordinarias, al funcionar como especie de instrumento coordinador que coloca las imágenes ya no con miras a la acción, sino con miras a la contemplación. Entonces opera ya no dinámicamente, ya no fisiológicamente, sino arquitectónicamente. Y de esta suerte descubrimos la raíz del proceso estético y el modo que lo distingue de otros procesos.

El proceso intelectual se desarrolla construyendo abstracciones; el proceso estético se desarrolla creando arquitecturas, es decir, distribuyendo los distintos objetos, trasmutados primero en imágenes conforme a un reparto "sui generis". La ley de este reparto es también la esencia del fenómeno de la belleza. En esta tesis se nos aclara lo estético a tal punto, que podemos situarlo con precisión dentro del aparato consciente y a la vez mostrarlo en ejercicio. Analicemos cómo operan los sistemas de construcción que engendra el órgano estético. Advertimos desde luego un sistema de construcción cuyos resultados difieren de lo que

daría la razón pura aplicada al mismo asunto. Aunque lo estético no es irracional, se mueve dentro de la razón; sin embargo, no obedece a la razón. El organismo actúa siempre unitariamente, echando mano de todos los recursos. Ya sea que actúe con inteligencia, como voluntad, o como belleza, todos sus recursos colaboran, aún cuando alguno predomine. Aquí también, es decir, en toda acción interna, hay algo parecido a la acción del contrapunto musical; dos o tres voces aunque se separan y se desarrollan libremente, dependen de un conjunto que crea sentido y de esta manera se resuelven problemas de coordinación que no resuelve, que no sería capaz de resolver el análisis discursivo. El arte, dentro de sus propias actividades, nos presenta un sistema de verdad, un sistema de unidad que jamás hallamos en la ciencia racional, ni en la ciencia empírica. Su carácter es arquitectónico y depende de acierto en la composición, más bien que de reducción de premisas menores a premisas mayores. Tampoco hay en el arte una relación de causa a efecto, una equivalencia de transformaciones que puedan ser reducidas a las ecuaciones matemáticas que son la expresión de la ciencia empírica. ¿Cuáles son, entonces, los sistemas que adoptan las creaciones que resultan de este sentido estético que funciona según las tres formas peculiares ya indicadas: ritmo, melodía, armonía? Dividimos estos sistemas en tres grados y es el primero lo que llamamos “apolíneo”, derivando la expresión del nombre clásico. Apolo era el dios identificado con el Sol, el dios de la luz, el dios de las imágenes. Con un gran acierto simbolizaron los griegos con esta divinidad, todas las funciones intelectuales, ideales y el juego visual entero. Al hacerlo se adelantaron a la psicología contemporánea que nos enseña que la inteligencia funciona conforme a símbolos, a imágenes, a formas, derivadas de la visión. Sin claridad de visión,

propiamente no hay función intelectual completa. Por eso hacemos de Apolo el símbolo de una estética de ideas ligada con la tendencia platónica de identificar verdad con forma y belleza. Era natural que los antiguos concibiesen belleza como un sistema de construcciones ideales, intelectuales y esta misma es la tendencia dominante de todo el arte pagano.

El escultor, por ejemplo, sin diferir en ello del ideólogo y el sofista, construía sus figuras, empeñándose en lograr una representación perfeccionada de la realidad. Perfección ideal se ha dicho, teniendo en cuenta implícitamente la teoría platónica de que la idea es paradigma de lo real. ¿Pero, cuál es la impresión que le causa al hombre moderno la escultura griega? Nuestra sensibilidad incorpora hoy a la visión de lo clásico, elementos que no tenía en su conciencia o acaso apenas vislumbraba el escultor, el artista antiguo; el escultor de una divinidad griega, se queda encerrado en las dos primeras etapas de nuestra clasificación: la apolínea y la dionisíaca; aunque en general la escultura no sale de la representación apolínea. La belleza misma la concebía el griego como escultura. El arte griego supera las formas apolíneas, las formas luminosas de la pura inteligencia en la poesía trágica del final de su ciclo. La plástica griega no llega a la.inquietud dionisíaca. Para encontrar en la plástica influencias dionisíacas o místicas es menester dar un salto hasta el arte bizantino y arte medioeval, es decir, arte cristiano. En el arte griego lo apolíneo domina inclusive a la música, que por no haber desarrollado la armonía se quedó en el trazo paralelo de la representación escultórico-f orinal.

En dondequiera que encontremos una plástica, que se baste a sí misma, podemos decir que se trata de un arte apolíneo. Constituye lo apolíneo, la primera etapa del desarrolló artístico, y es una etapa limitada, porque

corresponde nada más a la física. Así cuando reflexionamos en el significado espiritual de una escultura griega, pensamos que ella es lo más a que puede llegar la materia. Con el elemento sustancia físico-química; ¿no se puede ir más allá? Se puede llegar más allá aun con la plástica, pero sólo cuando en ella se introduce la expresión de temas ajenos superiores. Es como si el hombre puesto a competir con la naturaleza para hacer cosas bellas, hallase en la plástica, una superfísica, un proceso superior al atómico porque no lo dirige la fuerza homogénea, sino la fuerza superiormente estructurada del espíritu. La escultura de Fidias representa en la operación humana algo parecido a lo que son las piedras preciosas, el diamante, la esmeralda, el rubí, dependen de un desarrollo atinado en el proceso de la cristalización; la sustancia mal cristalizada es la arcilla; lo que conduce a la belleza es el perfecto equilibrio en la distribución molecular, que precede al proceso de la cristalización. Estetas hay que han creído encontrar en la cristalización, el secreto de la belleza misma; recuérdese a Ruskin y su "Estética del Polvo". Observemos en ella que la naturaleza para realizar lo perfecto, inventa un orden regulador peculiar, no intelectual, ni causal, un orden molecular sometido a determinada ley de proporciones. La distribución atinada produce la piedra preciosa. En nuestra estética lo apolíneo es algo semejante: instrumento constructor cuyo arte de distribución de los elementos es diferente de la construcción geométrica. A este respecto, es curioso observar cómo el racionalismo riguroso, por ejemplo en el arte francés neo-clásico, cae en el límite de lo geométrico. Ahora bien, lo geométrico es la esquematización de lo apolíneo y también una forma de proporción que ya no es artística. Y aunque ciertos críticos franceses reconozcan como modelo la perfección clásica en Fidias y el Partenón,

en realidad lo que comprenden y aman es lo que llaman la claridad y la lógica, es decir el jardín de Lenotre, el arte cubista o la música abstracta. El clásico es más que eso porque hizo además de escultura, tragedia y porque ya desde su escultura supo manejar la melodía como elemento plástico, en vez de la triangulación o el cálculo de la parábola. El francés por temperamento se conforma con una explicación racional cuya mira en ética y en estética es reducir las pasiones a normas, a las normas de la lógica, en último extremo. Pues bien, el arte que corresponde a la lógica es lo apolíneo, aunque lo apolíneo si es arte verdadero sobrepasa la lógica. Y lo apolíneo como todo lo humano ha pasado por altas y bajas; el proceso humano en el tiempo no es progresivo, la teoría del progreso encajó apenas en lo social y entiendo que hoy ni los mismos sociólogos creen en ella. La filosofía de la "Ilustración", está enterrada para siempre. Al contrario, el desarrollo humano es una sucesión de fracasos y aciertos al borde del abismo, de acuerdo en suma con una variante del mismo ritmo que rige la estética; y por fortuna, pues un progreso indefinido conduciría en la escultura a lo colosal. De hecho esto es lo que ocurre en ciertas formas del arte moderno, lo mismo germánico que francés. Como si a falta de elementos espirituales se reemplazase la intención con la magnitud; por ejemplo, esas estatuas monstruosas como la de la Libertad en Nueva York o ciertos monumentos de la post-guerra del catorce, o el "Morelos" que han hecho en no sé que lago de Michoacán. Todo esto es una réplica del fenómeno que en biología se llama "gigantasia". Cuando una especie llega a su culminación y no halla variante en que verter su chorro vital, entregase al crecimiento de cantidad y produce ejemplos gigantescos y se extingue en ellos. Otras veces la especie acaba por decadencia, por enfermedades y plagas;

pero, cuando se ve libre en su desarrollo, cuando progresa indefinidamente, llega a la gigantasia, ¿por qué? Porque la ley de la naturaleza no es el progreso indefinido, sino el ensayo perenne, por causa de que lo imperfecto no se satisface a sí mismo y tiende a cambiar. Lo que se enamora de sí, engorda, se entristece y revienta, lo mismo en el sol y el planeta que en la especie o el hombre. La capacidad de trascender su tipo es lo que salva a las especies de la gigantasia y al hombre del envilecimiento. El ansia de liberarse de su propia índole es lo que lleva a la naturaleza humana a crear y mejorarse haciendo y deshaciendo constantemente, puesto que únicamente lo Absoluto tiene derecho a la inmutabilidad "ad aeternum". De suerte que cuando lo apolíneo, en el arte, adopta la teoría del progreso, llega a la gigantasia igual que en las especies. La gigantasia se evita rompiendo una y otra vez las envolturas que limitan la crisálida que es el alma. Pero hay otra manera de decadencia y de muerte aparte de la gigantasia. Corrompe ésta el arte porque introduce en él caracteres de cantidad; la otra forma de decadencia lo destruye por interna disolución, corrupción. Esta segunda manera, es la sensualidad que lo devuelve a lo fisiológico, sobre todo bajo la forma del contagio erótico. Artes extraordinarias como la del Indostán y artes secundarias como la maya degeneran, se extinguen deshonradas por el priapismo y la lascivia. Grecia logró evitar estas dos suertes pasando de la cumbre que fue Fidias a la escultura delicada, elegante de Praxiteles. De todas maneras es regla que aquella civilización que no perece por gigantasia, decae y perece por el erotismo y la sensualidad; pero todo acaba y no hay ejemplo de crecimiento indefinido que produzca mejoría. Para progresar hay que saltar y sobresaltar. Lo apolíneo después de la perfección que alcanzó en Fidias, se petrificó y el arte griego entra después

al período dionisíaco que debe a sus poetas trágicos. Y no sabemos adonde habría llegado el arte occidental ; habría terminado quizás como el arte de la India; habría terminado en la confusión y la sexualidad si no fuese porque el cristianismo imprimió aliento nuevo y significado de salvación a toda la cultura posterior a la griego-romana. En los monumentos de la India, vemos momentos de perfección suprema. Los Budas de la época clásica son de un arte apolíneo, pero sólo en el sentido de que representan la perfección de la realidad; pero añaden a la perfección un sentido de abandono de la vida misma que los convierte en cosa muerta. Al arte hindú le pasa lo que a la esmeralda en la naturaleza. Cuando la naturaleza llega a la esmeralda, no puede ir más allá, no tiene ella sola y sin la biología el ímpetu de las transmutaciones, por sí sola no salta al espíritu. El budista carece también de un transmutador radical. En la doctrina de la reencarnación hay repeticiones, no transmutaciones. Desconoce el budista la doctrina misteriosa de la transubstanciación. Lo que se ha redimido en la transubstanciación, no tiene retorno hacia lo mismo; tampoco sube, simplemente se transmuta, se hace espíritu. A Buda le faltó el mensaje cristiano, que hubiera dicho ante su tesis de la rueda del acontecer, vuelven a lo mismo el aro y los rayos de la rueda, pero en el movimiento escapan las almas. En las vicisitudes de este escape se halla el secreto de todo el arte postcristiano. Faltó al budismo la teoría de las hipóstasis que transforman la energía en otra de signo distinto que se logra en otro reino y otro mundo. El misticismo hindú no sabe saltar al reino de la gracia que es el del espíritu divino. Concluye el budismo con la negación del mundo, un Nirvana que es más bien forma de lo apolíneo. De allí pasará a la confusión y abigarramiento de las figuras, en último término, a la obscenidad que envilece

sus grandes monumentos; también padecerá la giganta-sia en las grandes torres y portadas sin objeto, dedicadas a la sensualidad, más bien que a la divinidad. Únicamente en el arte occidental encontramos el progreso verdadero que supone el tránsito desde lo apolíneo y lo dionisíaco, a lo místico verdadero. Lo místico indos-tánico es místico de la negación que exalta la muerte, no la vida.

Pasemos ahora a examinar el significado de lo dionisíaco. Así como al Dios de lo apolíneo lo identificaron los griegos con el Sol, el Dios de las pasiones o sea la divinidad dionisíaca la encarnaron en un personaje sumamente complejo, el Dionisio, que en su decadencia preside la embriaguez y se vuelve Baco; pero también representa Dionisio la entrega de la voluntad a las pasiones más excelsas. ¿Y qué empleo de la voluntad hay más hermoso, más noble en muchos casos y más atrevido que lanzarla por todos los caminos del deseo? ¡Usar entera la energía personal, investigar y disfrutar todos los dones de un temperamento vigoroso; lo bueno y lo malo, el pecado y la virtud! Pues esto es lo que hace el espíritu dionisíaco en Grecia. El héroe Dionisio visita poblaciones y tribus, les despierta el afán, les interrumpe su inercia y la vulgaridad de sus vidas opacas y les ofrende el don de la dicha inmediata, frenética. El mito quiere que cuando llega Dionisio, se vuelvan locas las gentes; locas de licencia y de alegría. Luego, con gran acierto, el mito exige que Dionisio acabe despedazado por las mismas mujeres que despertó para el deseo. Símbolo de que la sensualidad suelta, conduce a la destrucción del individuo. Un arte puramente dionisíaco, no concluye como el apolíneo que se transforma en gigantasia; la pasión destruye o salva. No se queda estancada; no se resigna ni a la sensualidad. Si es gran pasión acabará por hastiarse y exigirá no la reencarnación

budista —probablemente Buda era un soñador débil—, sino la consumación del anhelo en su totalidad; entonces saltará a lo místico. Pero en todo caso el arte dionisíaco tiene por función distribuir para convivirías, las distintas realidades que nos rodean, en relación con nuestro destino y sentimientos; el apolíneo se propone reducir todos los mundos a inteligencia; el arte dionisíaco va más allá y dice a la belleza, dice al corazón: eres libre, ordena los acontecimientos, ordena las cosas y los seres de acuerdo con tus deseos, de acuerdo con tus ambiciones. Constituye lo dionisíaco un esfuerzo magnífico para libertarse de las trabas de la materia, la costumbre, aún de las normas usuales de la ética, para hacer Rey a las pasiones. Halla su expresión más cabal este tipo estético en la tragedia griega o en dramas como el "Romeo y Julieta" de Shakespeare o el "Tristán" de Wagner.

No basta la plástica para expresar este magnífico viaje por los abismos y las cumbres del ser; hace falta un arte más complejo y más espiritual, hecho de palabras, que dan forma a lo informe y aliento a lo efímero para igualar a la pasión en sus audacias; ese arte es la literatura, literatura que puede estar escrita en verso o en prosa; pero en la tragedia el verso ya no es acompañante subordinado al canto como en la poesía antigua. El canto es melodía, la literatura trágica introduce la armonía. La representación de la armonía en la tragedia está en el coro. La tragedia es un magnífico juego casi de contrapunto en que los personajes lanzan el tema de sus pensamientos o sus deseos con la libertad, la exigencia de goce de una melodía. El pensamiento en lo dionisíaco se desarrolla con la libertad de la música; cada personaje representa en la tragedia un destino, de suerte que su recitado obedece a un ritmo muy distinto del tema de un diálogo platónico, un diálogo socrático. El personaje trágico

no discurre, su voluntad se enfrenta a los acontecimientos e increpa a la fatalidad que le estorba el cumplimiento de su deseo, su apetencia, su pasión; ante el ciego acontecer de los hechos, erige su derecho humano, el derecho a la felicidad. En este choque de la ambición y la voluntad con la realidad que impide su desarrollo, el pensamiento crea trozos líricos que tienen más analogía con la música melódica que con los razonamientos del discurso. En seguida, el equilibrio del sentido común, el sentir fundamental del Universo, lo expresa el coro. El coro comenta los sucesos que relata el personaje; participa a ratos de sus emociones, se conduele de sus penalidades, pero sin entregarse y manteniendo una posición de equilibrio que recuerda el papel de la armonía frente a la melodía desorbitada. He ahí cómo lo apolíneo, que es puramente melódico, salta a lo dionisíaco mediante la intervención del tercer elemento de la estética. Por eso también es más completa, más profunda una tragedia griega que un friso griego. En la tragedia el elemento armónico, en lugar de estar representado por notas, está representado por pensamientos y por pasiones, porque también el coro tiene sus pasiones; el coro llora, el coro sufre, el coro se indigna; pero a su modo y según reflujos de una marea que torna el agua a su sitio. En la tragedia hallaron los antiguos el tipo de lo dionisíaco. Después de la revelación cristiana no es posible concebir lo dionisíaco como término del arte. Lo dionisíaco era pagano; quizás por eso mismo toda esa literatura prolongada a través de los siglos cultos, de imitación de la tragedia griega, es pobre y deslucida. La tragedia dentro del tipo moderno, está en Shakespeare; Shakespeare es más moderno que Goethe. Goethe hace imitación de tragedia griega y con todo su genio no llega a alcanzar la profundidad de Eurípides. Y es que el modo de sentir cristiano no está situado en el mismo plano que el del

poeta griego. El trágico griego oponía a la norma que rige los destinos una voluntad simplemente natural, subordinada por lo mismo a la Némesis. Todo el dolor humano se rebelaba impotente en presencia de una fatalidad ciega. Los sucesos se hallaban preordenados por los dioses; y el conflicto era insoluble; la solución artística que halla, por ejemplo, Aristóteles, era cómo se sabe llevar los dolores a estado de contemplación; pero ni por un momento tuvo el poeta antiguo la visión de una rebeldía capaz de transformar el poderío pasional en otro orden de ambición y de empresa. Esto vino a hacerlo la revelación cristiana: enseñar al hombre que no está regida su suerte por la Némesis, sino que desde que aparece la nueva especie de los seres con alma, cada uno de esos seres, posee la llave de su destino. Es decir, aparece la teoría del libre arbitrio, y entonces el choque de las normas naturales y la voluntad humana se hace verdaderamente dramático. La contradicción se resuelve por nuevo rumbo. El poeta cristiano creerá constantemente en la posibilidad que tiene el alma de buscarse no sólo su destino en el mundo, sino buscarse nuevos destinos más allá del mundo. Esto tenía que producir efectos en la obra literaria de la humanidad, y así, por ejemplo, vemos que cuando el arte occidental conquista su personalidad, se aparta de las formas clásicas y paganas y aparece el romanticismo. El romanticismo nace, sin embargo, cojo, porque florece en un período de consunción de la mística religiosa. A pesar de todo conserva de cristiano el romanticismo, la creencia en la posibilidad de vencer la Némesis y la certidumbre del milagro que triunfa sobre la naturaleza. El romántico es un hombre que refugiado en su personalidad desafía al mundo; el romántico cae en posición ridícula, por ejemplo, en Díaz Mirón, cuando blasfema; pero ese es el tipo del romántico que no ha ligado su voluntad

con el querer divino y desespera. El romántico en grande confía en que su yo, auxiliado por lo divino, puede crear destinos. La fe en la posibilidad de aventura aumenta las capacidades humanas y abre a la imaginación rutas al imposible. Crece la confianza en el poder del alma y esto rompe los límites apolíneos y ensancha lo dionisíaco, al transformar la pasión ordinaria en exigencia de eternidad. En la música encontramos los tres tipos del arte: la música griega melódica, pura, caracteriza lo apolíneo sonoro a tal punto que cuando un músico adopta temas griegos, por ejemplo, en el "Orfeo" de Gluck, el ritmo se torna simple y proporcionado. Más perfecta que la música griega es la música clásica de los modernos. Hay derroche de melodía, por ejemplo, en Mozart; sin embargo, no se le puede clasificar como artista apolíneo porque su contenido espiritual va más allá de la plástica y esto mismo ocurre a cualquier artista cristiano. En la música moderna es imposible encontrar el elemento apolíneo, si no es por imitación de lo griego, como en el caso ya citado de Gluck, o en algún pasaje de la "Condenación de Fausto" de Berlioz.

Ejemplos de lo dionisíaco musical abundan en Wagner. En la Tetralogía la voluntad conquista el poder mágico, (mediante el anillo), después disfruta los excesos de la pasión y la sensualidad, luego acaba con los dioses y encumbra al héroe cuya fortaleza concluye en una majestuosa fusión con los elementos. Pero más tarde, en el Parsifal, Wagner consuma el tránsito musical de lo dionisíaco a lo espiritual y lo místico. Aunque muchos críticos aseguran que no logra Wagner el milagro que busca, quizás porque su convicción era frágil, lo cierto es que hay en su arte la obsesión de consumar artísticamente, la hipóstasis de lo humano a lo divino. Bach y el mismo Beethoven, músicos más sinceramente religiosos, nos transportan más fácilmente a la

región mística que es nuestra etapa tercera del arte. Ahora bien, caracterizar lo místico es mucho más difícil. Lo es particularmente para el simple filósofo cuyo pensamiento se diluye en la diversidad de escuelas; por eso acudiremos a las autoridades en la materia. San Juan lo define como el amor. Interpretándolo en el comienzo de la Edad Media, dirá San Bernardo: "el amor es don de Dios y Dios mismo; todas las facultades del hombre tienen por objeto a Dios, por la memoria conserva su imagen, por la razón lo contempla, por la voluntad lo desea, por la sabiduría lo conoce, se une a él, lo posee y lo gusta realmente".

Adviértase que San Bernardo no dice que lo conoce por el discurso, por la inteligencia, como dirían los idealistas; lo conoce por la sabiduría; en la sabiduría está el discurso, el amor, la experiencia, todo el conocimiento humano.

Lo esencial, y así lo enseñó San Pablo, es el conocimiento del amor. Para la moderna psicología el conocimiento por amor, es el conocimiento sentimental o de emoción. Lo caracteriza el hecho de que selecciona las impresiones y las aísla por medio de la atención. Para que un conocimiento sea percibido claramente, es necesario que la atención no sólo emplee el elemento discursivo, sino que ponga en él interés. La posibilidad de concentrar nuestros reflejos que están dispersos hacia varias cosas en una sola cosa, exige que la cosa nos interese para ser pensada. El interés es la primera condición de la comprensión. También el que algo nos importe o no nos importe es el primer elemento del amor, puesto que el amor supone predilección entre diversas cosas. La psicología coincide, pues, con la afirmación de los místicos, relativa a que en el amor hay tipo especial de conocimiento; también tipo especial de construcción, como veremos después.

El conocimiento místico reúne los caracteres del conocimiento artístico, aun cuando es claro que lo supera. Lo místico piensa en términos de belleza porque la belleza es la forma del amor. En el arte apolíneo predomina la inteligencia haciendo arquitecturas plásticas; para lograr belleza, en lo dionisíaco opera la voluntad según lo mejor de sus aptitudes coordinadoras; en la mística el amor construye el mundo según armonía que produce salvación y goce.

Platón se anticipa al místico cuando habla de un Dios que es a la vez, verdad, bien y belleza. A menudo en Platón el Dios belleza se vuelve el Dios amor. Llega Platón aún a la exactitud de identificar belleza con amor; aunque otras veces se confunde y contradice y habla de belleza como verdad ideal. En la mística cristiana el amor alcanza su pleno desarrollo, como elemento independiente de la filosofía y de todas las demás fuerzas de la creación. El cristiano concibe a Dios, ya no como el centro de las fuerzas del Universo, a la manera aristotélica, ya no como idea pura según Parménides y los neo-platónicos, sino un como Padre Divino. La liga del Dios cristiano con las criaturas es una liga de piedad. Feos o hermosos, Dios nos ama; esto redime y al mismo tiempo embellece y causa dicha. En lugar del Jehová soberano, cuya relación con las criaturas es de súbdito a rey, de mandante a sirviente, el Dios de Cristo bendice y hace la dicha de la creación. Tal revelación, de paso, salvará la estética de una de las formas de decadencia que ya señalábamos, la caída en la forma inferior del amor, que es el amor de los sexos. Casi todas las religiones paganas enraízan el amor en la liga sensual de hombre a mujer. La relación amante de padre a hijo evita la caída en la sexualidad y sensualidad, y transforma con ello el amor en fuerza de efectos cósmicos regeneradores. Las razones mismas de la creación ya no serán concebidas como fatalidad del instinto de la

generación, sino como piedad y poderío que el fuerte pone al servicio del débil. Sin el concurso genésico,

Dios crea, por su propia voluntad, toda pureza que agranda el amor y le permite creaciones eternas. Esto mismo dará carácter al arte occidental y lo llevará a producir obras sublimes. Tal es el tipo de arte que señalamos con el nombre de etapa mística. Pero hay otra consecuencia: una consecuencia que aclara San Pablo. El Cristo de San Pablo, como se sabe, se diferencia un poco del Cristo de los Apóstoles. Los Apóstoles veneraron el Cristo Hombre porque lo trataron y lo oyeron. San Pablo no conoció al Cristo Hombre y sí únicamente al Cristo Resucitado. En todo su pensamiento es el Cristo Resucitado, el que actúa sobre él y lo que le importa es el Cristo Divino, ¿cómo lo concibe?; ¿lo concibe a la manera griega: como un eón trascendental, abstracto, que vuelve a la unidad de lo absoluto?, o ¿lo concibe a lo indostánico como algo que vuelve al seno de Bralima? ¿lo concibe a la manera positivista como concepto que reside en la memoria de las generaciones sucesivas? Lejos de todo esto, con una audacia de verdadero artista, como si se tratara de un Fidias que hace arte con el espíritu, San Pablo convierte al Cristo Humano, al que hizo su vida en el mundo, en el Cristo Resucitado que ha sido el tema de todos los grandes pintores y es la imagen más sublime que ha podido concebir el hombre artista. Por derivación de lo que es religioso a lo artístico, la estética se enriquece de esta suerte con el poder de hacer eterno lo efímero; inmortal lo perecedero. Y esto es lo que expresó el arte Bizantino. Las figuras bizantinas ya no son antropomórficas, sino que quieren dar idea de una existencia paradisíaca; nos quieren enseñar cómo es la vida trascendida, cómo es la otra etapa del alma, etapa posterior a la del mundo y la imaginan como vida todavía un poco corpórea, porque a los mismos ángeles

para hacerlos inteligibles se les corporiza. Pero con una corporeidad sublime como de cuerpo humano en su belleza, despojado de las miserias inherentes a sus funciones fisiológicas. Cuerpo sublime, pensante, amante y nada más, sin apetitos; pero anegado en dicha. El concepto del Cristo resucitado forma la base de la predicación de San Pablo, y esta convicción introduce en el arte una nueva modalidad infinitamente superior a todas las anteriores maneras de la belleza. Ese mismo concepto es el fundamento del arte místico. De muchos procedimientos se vale el arte místico para recordarnos esta verdad: el de la liga de Dios con la criatura, por amor fundado en la desigualdad. El arte derivado de la unión de los sexos, es un arte que supone dualidad; igualmente necesarios lo masculino y lo femenino; mas el principio divino no necesita de otro para engendrar, lo hace por creación voluntaria, directa y en consecuencia su creación le está subordinada en la medida de su deseo. Al mismo tiempo el Creador ama su obra como el artista la suya, con un sentimiento de paternidad que es la forma más pura y poderosa del amor; fruto de este amor es la gracia que se reparte entre las criaturas para ayudarlas a volver a lo divino; la gracia es un don de la divinidad para el rescate del esfuerzo humano y se funda no en una necesidad lógica, ni en ninguna necesidad biológica, sino en la misericordia de la divinidad. El elemento de la misericordia como elemento paternal, es el nuevo concepto que lo cristiano introduce en la Teología y tendrá sus efectos en el arte. Una de las características más singulares del arte cristiano, es la ternura que viene de esa posición de Dios frente a su criatura: miseria y misericordia, según la frase consagrada. El arte cristiano expresará la convicción de que no sólo es inmenso el poderío de lo absoluto, no sólo es impenetrable y distante, separado por un abismo de sus criaturas, según lo vieron los

teóricos neoplatónicos del Pleroma, sino que es además Dios, un Padre cabalmente grande y Misericordioso. Esto mismo crea una de las características que le dan la profunda, la enorme diferencia al arte cristiano, respecto al arte pagano. El arte cristiano es también arte "sui generis" porque supone, así lo han supuesto todos los místicos, que el alma en sus relaciones con el espíritu dispone de una especie de réplica de todos los aparatos de conocimiento que le han servido para desarrollarse dentro de la sensibilidad ordinaria. Así, la mística habla del ojo espiritual, del oído celeste; idéntico derecho tenemos nosotros para imaginar un órgano estético espiritual que permite comprender lo espiritual y organizar el conocimiento del mundo trascendente; al mundo celeste corresponde, en consecuencia, nuestro órgano estético espiritual.

El órgano estético espiritual imagina para sus creaciones artísticas, un mundo trascendido, una vida celeste; para ordenar esa vida celeste, vuelve a acudir a los mismos órganos que lo orientaron en el mundo físico, y los aplica a los elementos del mundo celeste. Un ensayo de estas operaciones lo hallamos en ciertos pasajes de la mística sublime y en los compositores religiosos. A través del órgano estético superior, el místico disocia los objetos para nuestra consideración; pero no los combina ideológicamente sino de acuerdo con sus proporciones, sus calidades y sus jerarquías. De suerte que, cuando el poeta cristiano quiere imaginar la vida del más allá, hace lo que el Dante y describe el Paraíso. Para concebir el Paraíso se vale de las cosas mismas que conoce el sentido ordinario, pero no las dispone conforme a la ley ordinaria orgánica del mundo, sino que las imagina libres, según la ley estética, es decir, de acuerdo con lo que exige nuestra apetencia de dicha. En el Paraíso, Beatriz y todas las figuras aparecen desbordantes de alegría,

viven en pleno júbilo y si analizamos el motivo de sus acciones, hallaremos algo semejante al goce de la música. Cosa parecida nos descubre el arte religioso que alcanza pleno desarrollo en la liturgia. La liturgia, según nuestra teoría, resulta el arte estético supremo, a diferencia del sentir clásico que nos presenta a la arquitectura como la mayor de las artes. Lo es la liturgia, porque su concepto central lo toma de la Teología. La Teología posee superioridad sobre la Filosofía, porque la Filosofía propone problemas y la Teología da soluciones; entonces en ese mundo de problemas resueltos, de destinos logrados, el pensamiento mismo deja de trabajar y se entrega al disfrute, goza de su función que armoniza con el ser de todas las cosas y abarca dentro de su emoción, al Universo. Los seres todos vienen a unirse. Unense en el mismo canto la montaña de un paisaje y las flores del valle y el Infinito; mas no según relaciones causales o lógicas, sino mediante comunión venturosa. El reparto de la pluralidad produce entonces armonía que sugiere la unidad en el ser, no la unidad del matemático; la concordia y coordinación de los heterogéneos; no la suma, sino el concierto. La fuerza de gravedad pierde sentido; mirase absurdo que choquen unos con otros los cuerpos; el equilibrio de los movimientos obedece a una mecánica superior que es la mecánica del ritmo, armonía y melodía.

Para expresar, entonces, la convivencia de los seres, úsase por ejemplo, el canto gregoriano. Y no bastan ni la prosa ni el verso. Los seres se conciben y se desenvuelven en el espacio eterno, según los ritmos solemnes de la liturgia, que es a un tiempo revelación y armonía; verdad y belleza, por primera vez identificados, separados, sin embargo, según su esencia y no confundidos como en el Platón de los números que se vierten en el Uno y en él desaparecen. No sólo los

seres pensantes, también los que no piensan y el Universo mismo, todo se agrega, según su índole y entonces, plástica y música, pensamiento y virtud convergen para ensayar el "sursum" de cuanto existe. Por eso dentro de la liturgia se desarrollan todas las artes: la pintura, la escultura y también los aromas que son como el alma de lo material. En efecto, hay sustancias de la naturaleza que no tienen otra manera de entrar a la musicalidad, más que la forma del aroma. El aroma es el equivalente de la esmeralda, de la cristalización y del pensar en la rosa. Depende la cristalización de un arreglo molecular bien logrado, es decir, de un ritmo que semeja a los ritmos del espíritu y se aparta de los arreglos inferiores. De suerte que, para que colabore la sustancia inorgánica en la gloria del espíritu, es necesario que vaya representada por sustancias de olor y este es el significado del incienso en el culto. ¡El incienso, lo más perfecto, lo más puro de las sustancias, cuyo aroma tiene sugerencias elevadas, no como otros aromas que van a remover el apetito bajo de los sentidos!

El arte ritual exige el concurso de todas las artes, pero a todas les da significación nueva y ley interior que rige a todos los elementos del Universo para adaptarlos a la armonía del espíritu. Prueba de lo que decimos es que las épocas más ricas en producción artística, son aquellas en que todas las artes han reconocido como principio de unidad el motivo religioso, sobrehumano. Desde el momento en que se apartan las artes de la religión y se ponen a buscar centros de unidad en la geometría o motivos esenciales en la sensualidad, acaban en la disolución y la ineptitud. Las grandes épocas artísticas son épocas de arte religioso que usa la arquitectura pero a fin de dar asiento al concurso de los elementos transformados al fin divino. Los cultos bárbaros no necesitan templo, se celebran en una montaña,

o en plaza abierta; pero la conjunción de todas las esencias de la existencia, dentro, de las leyes de ritmo, melodía y armonía, requiere el espacio simbólico que cubre una bóveda, imagen del Firmamento. Nunca se realiza la perfección artística sino en la Basílica; la catedral que introduce la ojiva, no consuma el Pleroma; el Pleroma requiere la gran cúpula que es símbolo más cabal de la forma celeste. En todo caso lo supremo entre todas las bellas artes, es el arte ritual y no la arquitectura o la danza.

Debemos, pues, considerar las tres etapas, los tres modos del arte: lo apolíneo, lo dionisíaco y lo místico, como tres etapas que se consuman mediante operaciones concurrentes de los tres elementos estéticos: ritmo, melodía y armonía. En suma, encontramos ritmo, melodía y armonía, en la etapa mística y en la apolínea; mas el ordenamiento varía en cada etapa y el propósito también: lo apolíneo busca armonía; lo dionisíaco se gasta en las pasiones; únicamente lo místico conquista momentos eternos cuando sigue el anhelo real del alma, cuando imagina la posibilidad de una vida celeste.

Y en resumen: La creación entera a partir de las leyes del quanta nos demuestra que opera según preferencias, o sea, una elección entre multitud de posibilidades, es decir, que en vez de hallarse regida la creación por la necesidad (dinámica o lógica), es un arbitrio como el del amor, lo que rige al mundo. Las leyes que asignamos a la estética, ritmo, melodía y armonía, son los modos de operación del amor y las normas del proceso que construye los hechos. En sus formas inferiores, así como en las más altas, la potencia creadora opera por amor.

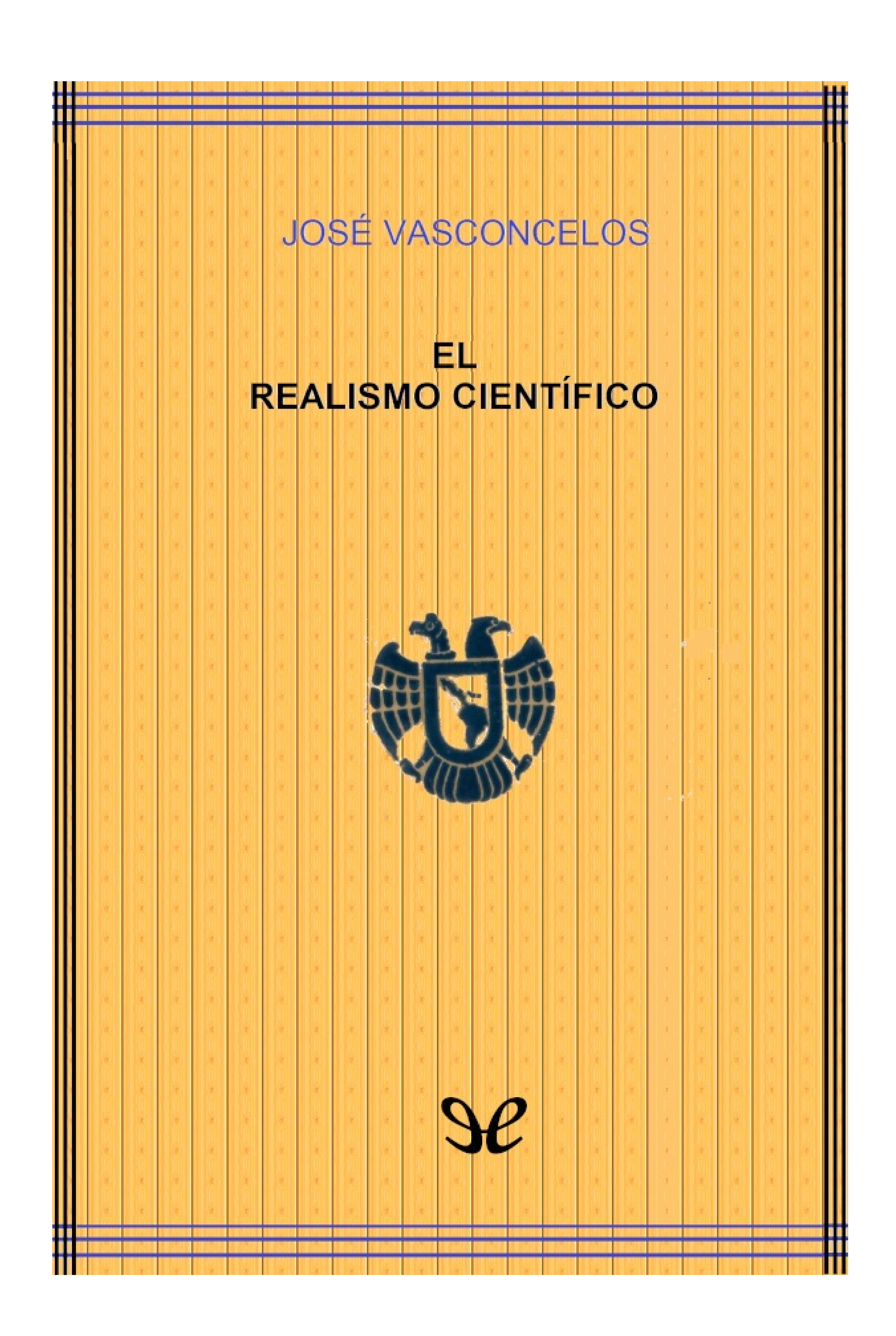


JOSÉ VASCONCELOS CALDERÓN (Oaxaca, 27 de febrero de 1882-Ciudad de México, 30 de junio de 1959) fue un abogado, político, escritor, educador, funcionario público y filósofo mexicano.

Obras: Autobiográficas: Ulises Criollo (1935), La tormenta (1936), El desastre (1938), El proconsulado (1939) y La Flama. Los de Arriba en la Revolución. Historia y Tragedia (1959). La Raza Cósmica (1925). Filosofía: «Pitágoras, una teoría del ritmo» (1916), «El monismo estético» (1918), «Tratado de metafísica» (1929), «Ética» (1932) y «Estética» (1935). Divulgación: «Estudios indostánicos» (1921), «Historia del pensamiento filosófico» (1937), «Manual de filosofía» (circa 1945) y «Breve historia de México» (1937). Crítica: Divagaciones literarias (1919), en materia de drama su Prometeo vencedor (1916), en materia de relatos está La sonata mágica (1933), además de la obra política que complementa a la autobiográfica, como en el caso de Cartas políticas (1959)

Notas

[1] Véase Pourcel: Mística de la tierra. <<


JOSÉ VASCONCELOS
EL
REALISMO CIENTÍFICO

Índice